

جامعہ

غالب نمبر



جامعہ میں
بک کا مجسمہ
پر عکس

مجلس ادارت

پروفیسر محمد مجیب ڈاکٹر سید عابد حسین

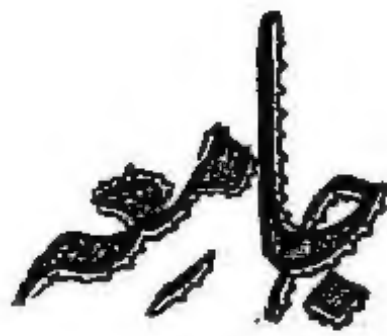
ڈاکٹر سلامت اللہ ضیاء الحسن فاروقی

مدیر: ضیاء الحسن فاروقی

خط و کتابت کا پتہ

رسالہ جامعہ، جامعہ نگر نئی دہلی

P. O. JAMIA NAGAR. NEW DELHI-25



غالب نمبر

اس پرچہ کی قیمت
دو روپے

سالانہ چندہ
چھ روپے

جلد ۵۹	بابت ماہ فروری و مارچ ۱۹۶۹ء	شمارہ ۳۲
--------	-----------------------------	----------

فہرست مضامین

۳	ضیاء الحسن فاروقی	شذرات	۱
۵	اسد اللہ خاں غالب	۶	۲
۷	پروفیسر محمد مجیب	ایک ترجمہ کی سرگزشت	۳
۱۶	ضیاء الحسن فاروقی	قناع از دست رفته	۴
۷۷	جناب الزر مدیقی	غالب — ارضیت اور عینیت کی کشمکش میں	۵
۹۲	ڈاکٹر سید عابد حسین	بازیچہ لطفاً ہر دنیا سے آگے	۶
۹۸	جناب روضہ صدیقی	غالب	۷
۱۰۱	جناب محمد ظلیق	تذکرہ غالب	۸

۱۰۲	جناب محمد ذاکر	۹۔ اردو میں عمل کا ایک ایڈیشن
		۱۰۔ ابوالفضل محمد عباس رفعت شروانی
۱۰۷	جناب عبدالقوی دستوی	مرزا غالب کے ایک ناضل شاگرد
۱۱۳	ضیاء الحسن فاروقی	۱۱۔ تقریظ آئین اکبری
۱۲۰	جناب ایمن نورانی	۱۲۔ غالب کی فارسی نثر
۱۳۱	جناب عبداللہ ولی بخش قادری	۱۳۔ غالب کا کلام — نفسیاتی زاویہ
۱۳۷	جناب منظر اعظمی	۱۴۔ شوخی انداز گفتار
۱۵۳	جناب عنوان چشتی	۱۵۔ غالب اور غالب نہیں
۱۶۳	جناب شعیب اعظمی	۱۶۔ شبلی — منکر غالب
		۱۷۔ متابع برودہ
۱۷۷	جناب سید قیصر زیدی	دیوان غالب کا دوسرا جرمین ایڈیشن
۱۸۱	عبد اللطیف اعظمی	۱۸۔ غالب — اہم تاریخیں
۱۹۱	نامہ نگار	۱۹۔ غالب — ایک مستشرق کی نظر میں
۱۹۳	عبد اللطیف اعظمی	۲۰۔ محمود ہندی کا پہلا ایڈیشن
		۲۱۔ تعارف و تبصرہ
۱۹۸	ضیاء الحسن فاروقی	{ (۱) غالب کی کہانی (۲) غالب اور ابراہیم آزاد

شذرات

غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات راجدھانی میں ختم ہو گئیں۔ ہندوستان کے دوسرے بڑے شہروں میں بھی یہ اختتام کو پہنچ رہی ہیں، ملک اور قوم نے اردو زبان کے اس عظیم شاعر کو جو خراج عقیدت پیش کیا ہے اس کی گونج عرصہ تک سنائی دے گی، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ رسمی تقریبات کے بددب غالب پر کیا کام ہوتا ہے، کہاں تک مفید اور ادیبانہ خیال کام ہوتا ہے اور خود ہماری قوم اس زبان کے ساتھ کیا سلوک کرتی ہے جسے وسیلہ بنا کر غالب نے اُن تہذیبی قدروں کو ہم تک منتقل کیا جو ہندو مسلم تہذیب کی بنیاد اور ہمیں عزیز ہیں۔

جاموہ نے اس موقع پر جو کچھ کیا اُس کا ایک خاکہ جناب عبداللطیف اعظمی صاحب نے گزشتہ شمارے میں پیش کیا تھا، ہمارے نزدیک جاموہ کا یہ خیال بہت اچھا تھا کہ اس کی طرف سے شمال، جنوب، مشرق اور مغرب میں چار یونیورسٹیوں کو غالب کی تصویر پیش کی جائے۔ ہمارے یہاں اس کا رواج نہیں ہے کہ یونیورسٹیاں ایک دوسرے کو ہدیہ کچھ دیں۔ اس سلسلے پر ابھی تعلیم کاروں کے درمیان کوئی رشتہ نہیں ہے، اور یہ ایک کمی ہے جو پوری ہوئی چاہئے۔ جاموہ نے اس کا آغاز کر کے ایک اچھی رسم کی ابتداء کی ہے۔ اس ادارہ کی طرف سے گلگتہ یونیورسٹی اور ممبئی یونیورسٹی کو تصویریں دی جا چکی ہیں، اب ایک تصویر شمال میں پٹیالہ کی پنجابی یونیورسٹی اور دوسری جنوب میں مداس یونیورسٹی کو دی جائے گی، یہ سب تصویریں جاموہ ہی کے کارکنوں کی بنائی ہوئی ہیں اور اس طرح ان میں ایک نئی تعلق اور محبت کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

جاموہ نے ایک کام اور کیا جو ہمارے نزدیک مفید اور تعمیری نوعیت کا ہے۔ اس کے طالب علم

نے دہلی کے کئی اسکولوں میں اور ممبئی میں صابو صدیق ٹیکنیکل انسٹیٹیوٹ میں غالب سے متعلق نمائش لگائی اور بیت بازی اور غزل خوانی کے کئی پروگرام کئے۔ ہزاروں طالب علموں نے یہ نمائش دیکھی اور ان پروگراموں سے فیض اٹھایا، اور نئی نسل کے بچوں کو خاص طور سے ان بچوں کو جن کی زبان اردو نہیں ہے، غالب سے واقفیت ہوئی۔ ہمارے طالب علم کورکشیئر یونیورسٹی بھی گئے اور وہاں غالب اور غالب کی زبان سے متعلق لوگوں کی دلچسپی اور بڑھ گئی۔ یہ سب کام جامعہ نے اسی خاموشی کے ساتھ کئے جو اس کی روایت بن چکا ہے۔

ابناامہ جامعہ کے اس خاص شمارے کا آغاز غالب کی ایک نظم سے ہوتا ہے جس کا کوئی عنوان نہیں ہے، عام طور پر اس پر لوگوں کی نظر نہیں پڑتی، خاص لوگوں میں جو اس کے حسن سے مسحور ہیں، دورائیں ہیں، کوئی اسے حمد کہتا ہے کوئی محض ایک غزل تصور کرتا ہے، ہمارا خیال ہے کہ مندرجہ ذیل دو شعروں کی بنا چرچ میں ایک مقطع ہے، اسے بعض لوگ غزل قرار دیتے ہیں:

پری بہ شیشہ و عکس رخ اندر آئینہ
نگاہ حیرت مشاطہ، خوں فشاں تجھ سے
اسد طلسم نفس میں رہے، قیامت ہے
خرام تجھ سے، مہا تجھ سے، آشیاں تجھ سے

یہ بھی ممکن ہے کہ اس نظم کے سبھی شعروں کی تشریح غزل کے رنگ میں کی جاسکتی ہو، لیکن اس طرح شاید اس نظم اور اس نظم کے شاعر کے ساتھ انصاف نہ ہوگا، بہر حال ہم نے یہ نظم اس سوتے پر نقل کر دی ہے، اہل نظر بتائیں کہ یہ کیا ہے۔

اسد اللہ خاں غالب

گدائے طاقت تقریب ہے، زباں، تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایہ بیاں تجھ سے

فسردگی میں ہے فریاد بیدلاں تجھ سے
چراغِ صبح و گلِ موسمِ خزاں تجھ سے

بہارِ حیرتِ نظارہ، سخت جانی ہے
خانے پائے اہل، خونِ کشنگاں، تجھ سے

پری بہ شیشہ و عکسِ رُخ اندر آئینہ
نگاہِ حیرتِ مشاطہ خوں فشاں تجھ سے

طراوتِ سحر اے جادِی اثر یک سو
بہارِ نالہ و زنجینیِ نفاں تجھ سے

چمن چمن گلِ آئینہ درکنارِ ہوس
امید، محو تماشاے گلستاں تجھ سے

نیاز، پردۂ اظہارِ خود پرستی ہے
جہینِ سجدہ نشاں تجھ سے، آستاں تجھ سے

بہانہ جوئیِ رحمت، کہیں گزرِ تم قریب
وفائے حوصلہ و رنجِ امتحاں تجھ سے

آسدِ طلسمِ قفس میں رہے، قیامت ہے
خرامِ تجھ سے، سبِا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

ایک مترجم کی سرگزشت

بہت سے دوست مجھ سے کہتے رہے ہیں کہ غالب کا ترجمہ کرو۔ مجھے اپنے بارے میں کوئی مغالطہ نہیں ہے، فٹنر جرنلڈ نے عمر خیام کا جو ترجمہ کیا ہے اس کا لطف اٹھا چکا ہوں، بھکس اور براؤن کے ترجموں میں رس کی جو کمی ہے وہ بھی محسوس کر چکا ہوں، اس لئے غالب یا کسی اور شاعر کے کلام کا ترجمہ کرنے کا خیال آیا بھی تو اسے جلد سے جلد دماغ سے نکال دیا، لیکن ہندوستانی مسلمانوں پر جو کتاب لکھی اس میں غالب کا ذکر کرنا اور اس سلسلے میں کچھ اشعار کا ترجمہ کرنا ضروری ہو گیا یہ کام جب شروع کیا تو کینیڈا میں تھا، نسخہ حمید یہ اور مروجہ دیوان دونوں مل گئے تھے، لیکن ترجمہ کے لئے اشعار کا انتخاب کرنے میں بڑی دشواری پیش آئی۔ اردو کے ساتھ فارسی کے کلام کے کچھ نمونے درکار تھے، کلیات ساری دیکھ ڈالی مگر ایسے اشعار بہت کم ملے جو مثال کا کام دے سکتے۔ جب ساہتیہ اکادمی کے لئے ترجمہ کرنے کا سوال اٹھا تو میں نے طے کیا کہ ایک ایک شعر اس نظر سے پڑھوں گا کہ اس کا ترجمہ کیا جائے تو انگریز اسے انگریزی شاعری نہیں تو شاعری سے ملتی جلتی چیز ملنے کا یا نہیں۔ معلوم نہیں کیا بات تھی کہ اس مرتبہ بہت سے شعر مل گئے، اتنے کہ غالب کے دیوان کا ایک نیا انتخاب مرتب کیا جاسکے اور اس انتخاب کی ابتدا ایک حمد سے کی جاسکے جس کا جواب شاید دنیا کی کسی زبان میں نہیں ملے گا۔ اس کا یقین کہ ابتدائی کلام میں ترجمہ کے مطلب کے اشعار زیادہ ملیں گے اس شعر نے دلایا جس پر سب سے پہلے ”غالب نامہ“ میں نظر پڑی:

عروج ناامیدی چشم زخم چرخ کیا باطنے بہار بے خزاں از آہ بے تاثیر ہے پیدا

لیکن اب ایک ہی شکل کا سامنا تھا:

دودھ شیشہ کشتہ محل بزم سامانی عبث یک شبہ آشفۃ ناز سنبلستانی عبث

خیال ہوا کہ شاید اس میں گلاب کے مرجائے ہوئے رنگوں کو بھی ہوئی شمع سے تشبیہ دی گئی ہے۔ بزم سامانی کے لئے انگریزی کے لفظ مل جائیں گے، ناز سنبلستانی سے ضرور بکھرے ہوئے بال مراد ہوں گے، اور ان سب اجزا کو ملا کر انگریزی میں ایک دلکش تصویر پیش کی جاسکے گی۔ جب یہ تصویر نہیں بن سکی تو سوچا کہ شعر کا مطلب اردو میں لکھ کر اس کا ترجمہ انگریزی میں کروں۔ تب یقین ہو گیا کہ اس شعر کا مطلب سمجھ میں آیا ہے نہ آسکے گا۔ اس کی زبان نہ اردو ہے نہ فارسی، بلکہ غالب کی اپنی زبان اردو اور فارسی کی ہیرا منج یا معلوم آمیزش سے الگ اور برتر، اس لئے کہ یہ زبان ایک شاعر کی اپنی تخلیق تھی۔ پست ہستی نے جسے سلامت روی بھی کہتے ہیں، چپکے سے کہا کہ غالب کے قدر دانی اس شعر کا ذکر نہیں کرتے، اسے نظر انداز کر دیا جائے تو کسی کو پتہ بھی نہ چلے گا۔ مگر اسی کے بعد یہ شعر آتا ہی ہے ہوس محل بدوش شوخی ساقی مست نشہ مے کے تصور میں نگہبانی عبث

ساقی کا موجد اور ملکت ہونا کیا کم ہے، یہاں تو وہ مست ہے، اور (شاید) اس عالم میں اس کی شوخی قدر شناس ہوس کے لئے محل بنی ہوئی ہے، دوسری طرف نشہ مے کی کثافت نے اپنے آپ کو پاک صاف کر کے ایک تصور کا لطیف پیرایہ اختیار کیا ہے، پھر کسی چیز کی تصور کے اندر نگہبانی کا خیال ہی یہ چیز کیا ہے، ہوس یا شوخی۔ بہر حال قرائن سے معلوم ہوتا تھا کہ شعر سمجھ میں آجائے تو عجیب کیفیت پیدا کرے گا۔ تیسرے شعر میں خود غالب نے مشورہ دیا ہے کہ بے فائدہ حسرت نہ کرو:

جب کہ نقش مدعا ہو بے نہ جز مج سزا وادی حسرت میں پھر آشفۃ جولانی عبث

لیکن جب خود انہوں نے آشفۃ جولانی نہیں چھوڑی تو مترجم پران کے مشورہ کا کیا اثر ہوتا، وہ ایسے سراب کو نظر کا دھوکا کیسے مان لیتا جس میں ناز سنبلستانی کا رنگ تھا اور ساقی مست کی شوخی کا۔ پھر معنی اور مطلب سے الگ خدا الفاظ کا ایک ہادو تھا جس کا اثر نادشوار ہو گیا۔ اب ہی تدبیر ہو سکتی تھی کہ آشفۃ جولانی کا چرچا کیا جائے، اور اگر حسرت اٹھانا ہی نصیب میں ہو تو اس کے لئے بزم سامانی کی جائے۔ یہ تدبیر

کامیاب ہوئی، کچھ دھنوں کے لئے غالب کے مشکل اشعار ایک تعلیمی بستی میں زبان زد ہو گئے، اور ان کے مشکل ہونے ہی میں ایک کشش پیدا ہو گئی۔

ترجمہ کے لئے وہ شعر جن میں صرف زبان کا رس ہو اکثر مناسب نہیں ہوتے۔ مناسب وہ ہوتے ہیں جن میں تشبیہ، استعارہ یا خیال کا مفز ہو۔ غالب کے بہت سے مشکل اشعار میں جن میں گمان ہوتا ہے کہ مفز ہے مگر دراصل نہیں ہوتا، بعض کا مفز ایسے سخت خول کے اندر ہوتا ہے کہ اس کے کم یا زیادہ جاننے کا اندازہ ہی نہیں کیا جاسکتا، جیسے کہ اس شعر کا:

شیشہ شکست اعتبار، رنگ گرثہ استولہ مگر نہ مٹیں یہ کوہسار، آپ کو تو صدا بھ

و بعض اشعار ایسے ہیں جن میں ایک نازک خیال بہت بھاری الفاظ میں بیان کیا گیا ہے، جیسے

سرو کار تو اضع تا خم گیسو رسا نیک بیان شانہ زینت ریز ہے دستک سلام اٹکا

ایسے اشعار ترجمہ کے لئے بڑی نعمت ہوتے ہیں، اگر دیکھ میں آجائیں، اس لئے کہ وہ الفاظ کے موٹے

لفظ کے کچے بھگنی سے الگ کر کے اصل تصویر کے نازک خط وخال کو اپنی زبان میں پیش کر سکتا ہے، اور

ترجمہ میں تخلیق کا رنگ آجاتا ہے۔ ایک پوری غزل، جس کا مطلع ہے:

دیونہ سامانہا، اسے بے سُرمانی لجاو گریہ بانہا، در پردہ حیرانی

اور جس میں اردو کے صرف دو لفظ ہیں معلوم ہوتا تھا کہ ترجمہ کے قابل ہی نہیں جب تک کہ اس کا احسا

نہیں ہوا کہ اس میں غالب کا مقصد کیفیت بیان کرنا نہیں بلکہ کیفیت پیدا کرنے کا سامان فراہم کرنا

تھا۔ جب اس کا یقین ہو گیا تو معاملہ ترجمہ کا نہیں رہا، بلکہ اشاروں کا سہارا لے کر ترجمہ کے اپنی

تخلیق قوت سے کام لینے کا، اور ایسے ہی موقعوں پر مجھے اپنی بے بغاوتی پر شرمندگی ہوئی۔

ابتدائی دور میں غالب پر شکل پسندی اس لئے طاری تھی کہ ان کی طبیعت پر تبدیلی کا اسلوب

نہ چھایا ہوا تھا۔ غالب نے بار بار بڑی بے تکلفی اور خلوص سے اس کا اعتراف کیا ہے اور اسی سلسلے

میں تبدیلی کی ایسی تعریف کی ہے جیسی کہ کسی شاعر نے کسی دوسرے شاعر کی نہ کی ہوگی۔

جوش دل ہے مجھ سے حسن فطرت بیدل پڑو قلو سے میخانہ دیائے بے ساحل شپڑو

بیدل کی تقلید نے غالب کو زبان اور اسلوب کے کسی خاص طرز میں گرفتار نہیں کر دیا، دونوں شاعروں کی فطرت میں شاید کوئی خاص مناسبت تھی، جس کی وجہ سے بیدل کی تقلید نے غالب کے عقدہ مشکل کو سلجھا دیا اور ان کی آزاد روی میں بھونچال کا انداز پیدا کر دیا۔

پہن گشتہائے دل بزم نشاط گرد باد

لذت عرض کشادہ عقدہ مشکل نہ پوچھ

یہ پوری غزل ایسی ہے کہ جس کے معنی اہل ذوق و مستوں کی محفل ہی میں سمجھے اور سمجھائے جاسکتے ہیں۔

دو تین محفلوں کا انتظام کیا گیا، ایک شعر کا مطلب سمجھانے کی کوشش میں جناب روش صدیقی صاحب نے

یہ ظاہر کر دیا کہ وہ شراب سازی کے طریقے سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں:

بزم ہے یک پنبہ مینا گداز ربط سے

علیش کر غافل حجاب نشہ محفل نہ پوچھ

ان کے نزدیک شعر کا مطلب صاف تھا، اور وہ اسے روانی سے بیان کرتے رہے، مگر دوسروں

کے لئے جن تاریکیوں میں شعر کا مطلب چھپا ہوا تھا وہ دور نہ ہوئیں۔ دوسرے مصرعے میں 'نشہ محفل'

کا ذکر ہے، اور یہ استعارہ سب کو بہت پسند آیا تھا، اس لئے مطلب ہاتھ نہ لگنے کا اور بھی

زیادہ افسوس ہوا۔ البتہ مترجم نے معنی کا اندازہ کر کے جو ترجمہ کیا تھا وہ سب کو قریب قریب صحیح

معلوم ہوا۔ اس شعر کے انگریزی ترجمہ میں کچھ خاص لطف تھا:

یک شرہ برہم زون حشر و عالم فتنہ ہے

یاں سراغ مافیت جز دیدہ بسل نہ پوچھ

اس لئے کہ جو تصور دیدہ بسل کے روایتی استعارہ کا قد چھپ گیا ہے وہ انگریزی میں صاف اور

نمایاں ہو گیا۔

ترجمہ کی خاطر ہر شعر کے مفرد اور پست کوا لگ کرنے کی کوشش میں اس غزل کی صحیح نوعیت

سامنے آئی جس کا مطلع یہ ہے:

جز دل سراغ درد بہ دل خفنگاں نہ پوچھ

آئینہ عرض کو خط و خال بیاں نہ پوچھ

یہ غزل سنہ ۱۸۲۳ء سے پہلے کی ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو غلامی اور محکومیت کا کتنا
صدہ تھا۔ یہ تحقیق کرنے والوں کا کام ہے کہ وہ پتہ لگائیں کہ غزل کسی خاص واقعہ سے اثر لے کر لکھی گئی
تھی یا دہے ہوئے غموں کے ابھر آنے کا نتیجہ ہے۔ غالب کا اپنا نقطہ نظر اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے:

غفلت متاع کفہ میزان عدل ہے

یاب حساب سختی خواب گمراہ نہ پوچھ

اور ان لوگوں کی اصل حالت کا نقشہ جو غلامی کے دور میں امتیاز اور عروج حاصل کرتے ہیں پروانہ کے
استعارے کی آڑ لے کر اس طرح بیان کیا گیا ہے:

تو مشق ناز کر دل پروانہ ہے بہار

بیتابی تجل آتش بہاں نہ پوچھ

اپنے نانہ کے شرفا کے بارے میں فرماتے ہیں:

کیا پوچھو ہو بہر خود غلیظ ہاے عزیزاں

خواری کو بھی اک عار ہے عالی نسب سے

اور دہلی کی حالت کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالب تو پھر

کیوں نہ دل میں ہر اک نا چیز تو ابلی کرے

معلوم نہیں غالب نے ایسی کتنی غزلیں اور کتنے اشعار اپنے کلام کے پہلے انتخاب میں شامل نہیں کئے،

اور اس طرح خواہ مخواہ یہ خیال پیدا کیا کہ انھیں اپنی ساج اور اپنے ملک کی اخلاق اور سیاسی حالت کا

اتنا احساس نہ تھا کہ اسے شاعری کا موضوع بناتے۔ انھوں نے یقیناً بہت کچھ لکھا ہوگا، اور انتہا

اگر تے وقت نظر انداز کر دیا ہوگا، اس وجہ سے کہ انھیں ایسے کلام کے قدر داں دکھائی نہ دیتے ہوں گے

اوپر ایک شعر دیا جا چکا ہے جس کے معنی کو شش کرنے کے باوجود سمجھ میں نہ آئے۔ اس شعر میں جو غزل ہے اس کا مطلع ہے:

کلفت ربط این و آن غفلت مدعا بمحو

شوق کرے جو سرگراں عمل خواب پا بمحو

ممکن ہے شعر کا لطف تلاش کرنے والوں کو اس شعر میں کوئی بات نظر نہ آئے، مترجم کو محسوس ہو گا کہ اس میں مغز ہے، اور یہ مغز غالب کا فلسفہ حیات ہے، کہ انسان کو دنیا و عاقبت کے پھرے بھل کر شوق کی جولانی کو اپنا مدعا بنانا چاہیے، اور شوق کی وجہ سے کبھی سرگراں ہو تو اس کا سبب مسلسل حرکت نہیں بلکہ وقتی سکون کو سمجھنا چاہیے، جیسے چلتے چلتے آدھی بیٹھ جائے تو اس کا پیر سو جاتا ہے۔ اپنی انسانیت کو اپنا مدعا بنانے کی تاکید زیادہ شدت کے ساتھ اسی غزل کے ایک اور شعر میں کی گئی ہے:

نغمہ ہے محو ساز رہ، نشہ ہے بے نیاز رہ

رند تمام ناز رہ، خلق کو پار سا سمجھ

یہ اندیشہ مجھے پہلے سے تھا کہ غالب کے کلام کا جو بھی ترجمہ ہو گا اس میں لوگ اپنے پسندیدہ اشعار

تلاش کریں گے، اور وہ نہ ملے تو ترجمہ کو ناکافی اور ناقص ٹھہرائیں گے۔ اس کا ایک جواب یہ ہے کہ

عام طور پر غالب کے قدردان ایسے اشعار سے واقف نہ ہوں جیسے کہ درج ذیل ہیں تو اس میں کس کا تصور ہو گا:

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدد و جساتے

وہ جلوہ کر کہ نہیں جانوں اور نہ تو جانے

زیاں سے عرض تنائے خامشی معلوم

مگر وہ خانہ ہر انداز گفتگو جانے

جہن زار تمنا ہو گیا صرف خزاں لیکن

بہار نیم رنگ آہ حسرت ناک باقی ہے

نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغی
مری محفل میں غالب گردش افلاک باقی ہے

ہزار تافلہ آرزو بیاباں مرگ
ہنوز محل حسرت بدوش خود رانی

لالہ وگل بہم آئینہ اخلاق بہار
ہوں میں وہ داغ کہ پھولوں میں بسا پھر
جام پر زہر ہے سرشار ترنا بجھ سے
کس کا دل ہوں کہ در عالم میں لگایا پھر

ابتدائی دور میں غالب پہلے متنوع کے پیر میں نہیں آئے تھے، اور دربار میں تحسین حاصل کرنے کا سوال نہیں تھا، من مانی بات من مانی زبان میں کہتے تھے، معنی آفرین کا پورا موقع تھا۔ اور پھر مثال کے طور پر دئے گئے ہیں ان میں بھی بعض مشکل ہیں، لیکن ترجمہ کو جرات آزمائی کی ایسی دعوت دیتے ہیں جسے وہ قبول کرتے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ مشہور غزل لیجئے جس کا مطلع ہے :

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہو گئیں
فاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

اور جسے خود غالب بھی اپنا ایک شاہکار سمجھتے تھے۔ اگر اس کا ترجمہ ان لوگوں کے سامنے پیش کرنا ہو جو اردو شاعری کی مدایات اور اس کے میار سے واقف نہ ہوں تو اس غزل کے سولہ اشعار میں سے صرف ایک ترجمے کے لئے مناسب ہے، اگرچہ چار پانچ ایسے ہیں جن کا ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ آفسا
محمد باقر صاحب نے اپنی شرح میں

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خیر

لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں

کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں سے ہے اور کمال جذب عشق کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن مترجم کو سوچنا پڑتا ہے کہ وہ حضرت یوسف کی داستان ایک لمبے نوٹ میں بیان کئے

بغیر اس شعر کے اشاروں اور استعاروں کو ترجمہ پڑھنے والوں کے لئے کیسے قابل فہم بنائے اور اس نے اسے قابل فہم بنا بھی دیا تو اس میں شعر کا لطف کیسے پیدا کرے گا۔

ایک اور شعر ہے جس کا ترجمہ ایک قصہ بن گیا:

درومنت کش درانہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

میں کسی دوست کے یہاں جا رہا تھا، اس کا خیال بھی نہ تھا کہ راستے میں ترجمہ کی مشق کروں گا۔ اچانک

یہ شعر یاد آیا اور اس کے ساتھ اس کے پہلے مصرع کا ترجمہ بھی وارد ہو گیا۔ دوست کے یہاں پہنچتے ہی

میں نے یہ ترجمہ لکھ لیا، اور انہیں اسے سنا بھی دیا، کہ اس کے مناسب ہونے کی تصدیق ہو جائے۔

انہوں نے ترجمہ کی داد دی اور واقعی اس میں شکیسپیر کی زبان کی ایک جھلک آگئی تھی۔ پھر میں نے

سوچا کہ دوسرے مصرعے کا ترجمہ کیا ہو گا۔ اس وقت کچھ سمجھ میں نہ آیا، بعد کو بھی جتنی کوشش کی لا حاصل

رہی۔ آخر میں غالب پر غصہ آنے لگا اور میں نے کئی دوستوں سے شکایت کی کہ غالب نے اس شعر میں

اعلیٰ اور ادنیٰ کی ملاوٹ کر کے معیبت میں ڈال دیا ہے۔ دوستوں نے چارہ سازی اور غمگساری

کے ہمارے پہلے مصرعے کے ترجمہ کی تعریف کی اور کہا کہ دوسرے کا ترجمہ بھی ہونا چاہئے۔ جب میں نے

مسندوری ظاہر کی تو کہا گیا کہ پہلے مصرع کا ترجمہ ایک مکمل خیال پیش کرتا ہے، اسی کو شائع کر دیا جائے۔

مجھے یہ تجویز پسند آئی، مگر ترجمے ٹائپ ہونے لگے تو یہ رہ گیا۔ ستمبر کی آخری تاریخوں میں میں کتاب

اور ترجموں کا مسودہ ساہتیہ اکادمی کے سکرٹری کرپلائی صاحب کو دیے گیا تو سہل متبع اشعار کے

ترجموں کی بات چھڑ گئی۔ انہوں نے غالب کے اس شعر کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں آسان ہونا

اور مجھ سے ٹیلیفون پر پوچھا تھا کہ ترجمہ مناسب ہے یا نہیں۔ اس وقت بات ختم کرنے کے لئے میں نے
 کہہ دیا تھا کہ ٹھیک ہے، اب جو معلوم ہوا کہ وہ آسان کے معنی 'سادہ' سمجھ رہے ہیں اور اس کا سلسلہ
 نیگور کی سادگی بلکہ سادگی کے فلسفہ حیات سے مل رہے ہیں تو میرے منہ سے نکل گیا کہ اردو میں آسان
 کے معنی 'سادہ' نہیں ہیں، البتہ غالب نے فارسی کے ایک شعر میں بظاہر انہیں معنوں میں استعمال کیا ہے۔
 اس پر انہوں نے کہا کہ پھر میں نے جو ترجمہ کیا ہے وہ غلط ہے۔ میں نے جواب دیا کہ اسی شعر کا میں نے جو
 ترجمہ کیا ہے وہ بھی غلط ہے، اس میں آپ کا تصور ہے نہ میرا، اصل میں غالب نے روزمرہ کو بے مروج
 برت کر ہم دونوں کو مشکل میں ڈال دیا ہے۔ وہ اسے ماننے پر راضی نہ ہوئے تو میں نے اس شعر کی
 مثال دی جس کے ہاتھوں میں پریشانی اٹھا چکا تھا۔ انہوں نے مجھ سے ہمدردی نہیں کی، بلکہ اصرار
 کیا کہ دوسرے مصرعے کا مناسب ترجمہ کروں، اور غالب کے دوسرے دور کے کلام کو اس کی سادگی
 کی وجہ سے نظر انداز نہ کروں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ میں نے اشعار کے اپنے انتخاب پر نظر ڈالی اور
 چند سادہ اشعار کے ترجمے کا ارادہ کیا جنہیں میں چھوڑ گیا تھا۔ دردِ منت کش روانہ ہوا کہ ترجمہ
 رستہ چلتے وارد ہوا تھا، دوسرے مصرعے کا صبح غسل خانے میں منہ ہاتھ دھوتے وقت وارد ہو گیا۔
 یہ میں نے اچھا ہوا برا نہ ہوا کہ ترجمہ تو نہیں ہے مگر اس خیال کو خاصے موثر طریقے پر ظاہر کرتا ہے۔
 ترجمے کا مسودہ داخل کر دیا تو معلوم ہوا کہ زندگی خالی خالی سی ہو گئی ہے۔ نہ حیرت چشم ساقی کی،
 نہ صحبت دورِ ساعِ کی، کہسار اور آبشار، صحرا اور چین نار سب محو ہوتے جا رہے ہیں، آشفۃ جولانی
 ختم ہو گئی، دفتر کے معمولات ہیں اور میں ہوں، چلبستی معلوم ہوتا تھا بزمِ سامانی کی خاطر بسائی گئی تھی، اب
 جس کی گرمی اور گدگد کا احساس ہی نہ ہوتا تھا وہ پھر اپنی اصلی صورت میں نظر آئے گی اور اس کے انسا
 میرے ہی جیسے پابہ گل آدمی ہو گئے۔ غالب کا ہر وقت کا ساتھ چھوٹا تو جیسے دنیا کے سب رنگ اور مزے
 پیچھے چھوڑ گئے۔

”متاع از دست رفتہ“

عرصہ سے آرزو تھی کہ غالب کے فارسی کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے اور دیکھا جائے کہ اس کی فارسی شاعری میں کیا وہ بات نہیں جو اس کے اردو کلام میں ہے اور جس کی وجہ سے اسے غیر معمولی شہرت حاصل ہے، لیکن اس کے کلیات فارسی کا حجم دیکھ کر وحشت ہوتی تھی، شبنوی، تصائد اور باہیات وغیرہ سے مجھے طبیعتی مناسبت نہیں، اور غالب کے کلیات فارسی میں گیارہ ٹھنویاں اور چونتیس قصیدے ہیں، ان کے علاوہ ایک سو چار رباعیاں، چھیانوے قطعے، ایک مخمس، تین ترکیب بند اور ایک ترجیع بند بھی ہے، ہمت نہیں ہوتی تھی کہ یہ تمام چیزیں پڑھی جائیں، میں غزل کا شیدائی ہوں اس لئے میں نے غزلوں سے بسم اللہ کی بہت سے اشعار پہلی ریڈنگ میں سمجھ میں نہ آئے، میں نے ان پر وقت صرف نہیں کیا، ان میں سے چند اشعار حافظہ میں محفوظ رہ گئے، وہ ماہ چلتے، بیٹھے بیٹھے، دوستوں سے بات کرتے کرتے، ذہن میں ابھر آتے اور زبان پر جاری ہو جاتے، کبھی کبھی لگتا اٹھتا، تنہا ہوتا تو باواز بلند پڑھنے لگتا، رفتہ رفتہ اُن کے سنی واضح ہونے لگے، یہ سلسلہ کئی ماہ جاری رہا اور ایک دن دوستوں کی محفل میں جب غالب کی اردو شاعری موضوع گفتگو تھی میں نے کہا

فارسی میں تابہ بینی نقشہاے رنگ رنگ

میں نے یہ بھی کہا کہ غالب فارسی کا شاعر تھا، انیسویں، ہم فارسی کے ذوق کے ساتھ غالب کی فارسی شاعری سے بھی محروم ہو گئے، میرے اس دخل و مقولات کو سخن نہیں بلکہ طرنداری کہا گیا اور یہ بھی کہ

آپ یہ بات دل سے نہیں کہہ رہے ہیں۔ میں غالب کی اردو شاعری کی عظمت کا شکر نہیں اوریہ بات سب جانتے ہیں کہ آج اس شاعر کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ اس کے اردو کلام ہی کی وجہ سے ہے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم اس کی فارسی شاعری کی عظمت کو نظر انداز کر دیں، بلاشبہ میر خسرو کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کا اتنا بڑا شاعر پیدا نہیں ہوا، فیضی، عرفی، نظیری، فطہوری، صاحب اور سیدل بھی بڑے شاعر تھے لیکن غالب نے جس طرح تمام اصنافِ سخن یعنی مثنوی، قصیدہ اور غزل میں اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا وہ ان شعراء کے یہاں نہیں، بہرہٴ حق دونوں اعتبار سے اس مقبول کلام اردو شاعر کے فارسی کلام کا مرتبہ بلند ہے۔

اس کی ایک وجہ تو زبان پہلوی کی اپنا خصوصیات ہیں، فارسی زبان کا لب و لہجہ، اس کی شائستگی اس کی نمکی اردو زبان کو میر نہیں، غالب کے زمانے میں اردو زبان اتنا بے وقار کے دور سے گزر رہی تھی اور اس شاعر کی روحانی طبع، نازک خیال اور سخن آفرینی کی تسکین نہیں ہو سکتی تھی، ہاں فارسی اس کی خیال آرائیوں کا ساتھ دے سکتی تھی۔ غالب کے بعد فارسی کے دوسرے باکمال ہندی شاعر اقبال کو بھی اردو کی تنگ دامانی کا شکوہ تھا، گیسو نے اردو ابسنت پذیر شان ہے انہیں کی کہی ہوئی بات ہے۔ دوسری وجہ فارسی زبان کی شعری روایات ہیں جو صدیوں پر پھیلی ہوئی ہیں، ان سے آیات میں کیا کچھ شامل نہیں ہے، یہ دولت اردو زبان میں پورے طور پر منتقل نہ ہو سکے۔ اب تو اس کا کوئی امکان بھی نہیں، اور جو کچھ شکل ہوئی اس کی حیثیت سراجِ مستعار سے کچھ زیادہ نہیں، فارسی شاعری کی پوری کی پوری بے گناہی شعری روایت، اپنے تہذیبی رچاؤ کے ساتھ، اردو تہذیب کا حصہ نہ بن سکتی تھی اور نہ بن سکی، ہاں جتنے کچھ چیزیں لے لی گئیں اور ان کی وجہ سے اردو شاعری میں کچھ جان پیدا ہوئی، اس کی بڑی اچھی مثال خود غالب کا اردو کلام ہے، شروع میں چند سال تک غالب نے اردو میں جو شعر کہے وہ بہت مقبول تو نہیں ہوئے لیکن ان میں ایسے اشعار ہیں جن سے پچیس سال کی عمری میں اعلیٰ سخن میں اس کی تاجگذاری ہو چکی تھی،

تمثال جلوہ عروسی کراے حسن، کب تک

آئینہ خیال کو دیکھا کرے کوئی

ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجڑائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم، یارِ بہ؟
ہم نے دشت اسکاں کو ایک نقش پایا یا

وسعت رحمت حق دیکھ کر ہنستا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو مہنوں معاصی نہ ہوا

سراغ آوارہ عرض دو عالم شدہ محشر
پراقتال ہے غبارِ آنسوئے مولاؐ کا

لی نہ وسعت جولان یک جنوں ہم کو
عدم کو لے گئے دل میں غبارِ صحرَا کا

عروجِ ناامیدی، چشمِ زخم چرنا کیا جانے
بہارِ بے خزاں، از آوِ بیتا شیرِ بے

تلاشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہارِ آفرینا، گنہگار ہیں ہم

گلی چنگی میں محرقہ دریائے رنگ ہے
اسے آگھی، قریب تماشاجاں نہیں؛

میں چشم واکشادہ و گلشن نظر قریب
لیکن حبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں
سر پر مرے وبال ہزار آرزو رہا
یار ہیں کس غریب کا بخت دیدہ ہوں
ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عنایب گلشن نا آنسیدہ ہوں

نگاہ دیدہ نقش قدم ہے، جادہ راہ
حزشت نگاہ، اثر انتظار رکھتے ہیں

گاہ بخند امیدوار، مگر جہیم بیناک
گرچہ خدا کی یاد ہے، کلفت ماسوا سمجھ

قاتل بعزم ناز و دل از زخم درگداز
شمیر آبدار و نگاہ آبدار تر
اسے چرخ، خاک بر سر تعمیر کائنات
لیکن بنائے عہد وفا استوار تر
آئینہ داغ حیرت و حیرت شکنج یاس
سیلاب بقرار و اسد بقرار تر

لاد و گل بہم آئینہ اخلاق بہار
ہوں میں وہ داغ کہ بچوں میں یا پرچے
جام ہر فرد ہے سرشار تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگا یا مجھ سے

کون کچھ سکتا ہے کہ یہ اشعار غالب کی شعری عظمت کے لئے سند کا حکم نہیں رکھتے، لیکن جانتے والے جانتے ہیں کہ ان اشعار میں فارسی کی شعری روایت کا کتنا دخل ہے، رنگ بہار لہجہ بادی بیدل نے ان میں جان ڈالی ہے اور خود شاعر نے حسن بیان اور ندرت تخیل سے ان کے کیف کو جاوداں بنا دیا ہے۔
قیسی وجہ، جو کسی طرح اہمیت میں کم نہیں، یہ ہے کہ غالب کو فارسی زبان سے طبعی مناسبت تھی اس سلسلہ میں اس نے خود لکھا ہے:

”فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جا گزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر پیرش
”علم و تہنر سے ماری ہوں، لیکن بچپن برس سے موطن گزاری ہوں، مبداء فیاض کا مجھ پر احسان
عظیم ہے، نافذ میرا صبح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا
ہوں، مطابق اہل پارسی کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں۔ مناسبت خدا داد، تربیت استاد، حسن
و قبح ترکیب پہچانے، فارسی کے خواص جاننے لگا۔“

غالب کو اپنی فارسی پر ناز تھا، لیکن بس زبان کی حد تک، میرا خیال ہے کہ اس کا فارسی ادبیات کا

۱۔ تربیت استاد کے سلسلہ میں عرض ہے کہ علامہ محمد امین شمس کا معاملہ محض انسانہ تھا، مرزا نے خود اس کی حقیقت بیان کر دی ہے، ”مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کس سے تلمذ نہیں ہے۔ علامہ محض ایک فرضی نام ہے۔ چوکہ مجھ کو لوگ بے استاد کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔“

(دیوان غالب، مثنوی و غرضی، صفحہ ۷۷)

مطالعہ محدود تھا، اس نے اساتذہ کے کلام کا مطالعہ جستہ جستہ ہی کیا تھا اور تاریخ ادبیات فارسی سے بھی محض سرسری طور پر واقف تھا، ایک لحاظ سے یہ اچھا ہو اگر اس طرح اس کی اور بھنیلٹی برقرار رہی ورنہ وہ بھی ادوروں کی طرح قبیح اساتذہ کا شکار ہو جاتا، اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب نے فن شعر گوئی میں اساتذہ فارسی سے استفادہ نہیں کیا، اس کا ذوق بلند، نگاہ تیز و باریک بین اور ذہن عبقری تھا، شاعری کا لکھ آسے فطرت نے ودیعت کیا تھا، ایسے شخص کے لئے معمولی مطالعہ ہی کافی ہے، اُسے خواص کے چند محلول ہی میں قیمتی موقی مل جاتے ہیں، ضروری نہیں کہ اُس کے مطالعہ میں وسعت اور گہرائی ہو، پھر جن شعراء سے غالب نے فیض حاصل کیا اور جن کا ذکر اس نے کلیات کے آخر میں کیا ہے ان کی تعداد پانچ ہے، شیخ علی حسینی، طالب آملی، عرفی شیرازی، تلمیذی اور نظیری، امیر خسرو کا وہ دم بھرتا ہے مگر اس موقع پر ان کا ذکر نہیں، تبدیل کا وہ پرستار ہے اور کہتا ہے:

جوش دل ہے مجھ سے حسن فطرت تبدیل نہ پوچھ

نظر سے مینانہ دریاے بے ساحل نہ پوچھ

لیکن یہاں اُن کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے، فردوسی، نظامی، خاقانی، انوری، سعدی، حافظ، عطار، عراقی، مولانا روم وغیرہ کسی کو اس نے درخشاں اعتنا نہیں سجا جسے پانچ شعراء کا اس نے ذکر کیا ہے وہ بھی ایک خاص انداز سے، صاف پتہ نہیں چلتا کہ کس سے اس نے کیا حاصل کیا، کہتا ہے:

شیخ علی حسینی نے مسکا کر میری بے ادبی کو جانی، طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غصہ کیا
نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ فنا کر دیا، تلمیذی نے اپنے کلام کی گیرائی
سے میرے بازو پر تعویذ اور کمر میں زار و مارہ باندھا، اور نظیری نے اپنی روش خاص پر

۱۔ ہو سکتا ہے کہ تبدیل اور کسی دوسرے استاد فن کا اس نے گہرا مطالعہ کیا ہو، لیکن سارے اساتذہ فارسی
کس سے بالاستیاب نہیں پڑھا تھا۔

مجھ کو پلٹنا سکھایا، اب اس گروہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کھک رقص چال میں کھک

ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طارُس ہے تو پرداز میں عنقا۔

یہاں خود غالب کا ایک مصرع یاد آتا ہے،

مدعا عتقا ہے اپنے عالم تقریر کا

ہاں اس میں کوئی شبہ نہیں کہ زبان کے معاملہ میں وہ بے حد محتاط تھا، خود بھی اہل زبان سے استناد کرتا اور شاگردوں سے بھی کہتا کہ لغت فارسی ہو اور روزمرہ فارسی ہو تو اہل زبان کے کلام سے سنبھلیں۔

غالب نے شاعری کی ابتداء ریختہ سے کی اور پچیس سال کی عمر تک اردو ہی میں سخن سرائی کرتا رہا، غالباً ۱۸۳۲ء میں اس نے 'عنان اندیشہ' فارسی کی طرف موڑی اور کوئی تیس سال تک وہ اس زبان میں جوہر اندیشہ کی گری سے نظم و نثر کے موتی رویتا رہا، کلیات کی تقریظ میں لکھتا ہے:

"دریں ادباق از قطب و ثنوی و قسیدہ و غزل و رباعی فراہم آمدہ ہنگی وہ ہزار چہار صد و

بست چہار بیت است کہ ہر یک از روئے شوخی تا اثر خوبی تقریر پرانیہ گوئے بس،

و آریزہ گوش دل، تو اندہود۔ یا رب این متاع بہ صحرانہادہ و این گنجینہ در کشادہ را از

دستبر و معنی وز راں و ترکنا ز غلط نگاراں مد اماں، و گہرائے آبدار میں ذخیرہ را بدان

دوش مستانہ پر زمانہا رواں داری۔"

غالب کو یہ ڈرتھا کہ معنی وز راں اور غلط نگاراں اس کی متاع بے بہا کو خرد برد

کو دیں گے، حالانکہ زمانہ کی بد مذاقی اور ناقدری کا یہ عالم تھا کہ اس متاع بہ صحرانہادہ کو لوٹنے

والے ہی نہ تھے، خود اس کو بھی اس کا احساس تھا، اور اس وقت تھا جب اس گئے گذرے دور

میں بھی مولانا فضل حق خیر آبادی، مولانا مفتی صدر الدین آثرود، مولوی عبداللہ خاں علوی، مولوی

امام بخش مسہابی، حکیم مومن خاں مومن، نواب مصطفیٰ خاں حسرتی، نواب ضیاء الدین خاں تیرہ سید

غلام علی وحشت جیسے اصحاب فضل و کمال موجود تھے، چنانچہ ایک موقع پر لکھتا ہے: "حیف کہ

بنائے روزگار، حسن گفتار مرا شناختند۔۔۔ جب اُس وقت یہ حالت تھی تو اب تو اس کا کوئی ارٹا
نظر نہیں آتا کہ اس کی فارسی شاعری کو پڑھا اور سمجھا جائے گا، لیکن ہم کون ہیں جو یہ کہیں کہ مرزا کی
فارسی شاعری کے مقابلہ میں اس کا اردو کلام بلند ہے، کوئی مستقل وجہ نہیں کہ اپنی شاعری کے بارے
میں ہم اس کی اپنی رائے کو ٹھکرا دیں :

فارسی میں تابہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزران مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است
فارسی میں تابانی کا ندیں اعلیم خیال
الی وارث نگم و آں نسخہ از رنگ من است
یا

مگر ذوق سخن بد ہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پر دیں بودے
غالب اگر اس فن سخن دیں بودے
آں دیں را ایندی کتاب اس بودے

(۲)

غالب کی شخصیت میں ایک عجیب یا بکچھن تھا، اس کی انا بہت بیدار تھی، نظم و نثر ہر جگہ اس کی
انانیت کی گونج سنائی دیتی ہے، اس کی اگر کوئی نفسیاتی توجیہ ہو سکتی ہے تو صرف یہ کہ وہ طبعاً اُس اہ
پر چلنے کے لئے آمادہ نہ تھا جس پر عام طور پر راہ سخن کے غول چل رہے تھے، تھوڑی دور ہر ایک
ماہر و کے ساتھ ہو لیتا تھا لیکن پھر اس راہ کو چھوڑ دیتا تھا، نتیجہ انداز پذیر ی کا بہت لحاظ کیا تو
قدیم راستے کے متوازی اپنا دوسرا راستہ بتالیا، لیکن راہ الگ رکھی، تبدیل کے طریقے پر وہ کچھ

روز چلا اور مہربانی و علوی وغیرہ کا ہمسفر رہا لیکن پھر اسے چھوڑ دیا جبکہ دوسرے تبدیل ہی کے رنگ میں لکھتے رہے، نظیری کی روش پر زیادہ دور تک گامزن رہا لیکن عام طور پر طرز بیان اور آہنگ و لہجہ الگ ہی رکھا، الغرض، باوجود اس کے کہ عرق، ظہوری، غالب آملی اور مرزا جلال اسیر وغیرہ کا رنگ بھی اُس کے تصیدوں اور غزلوں میں جھلکتا ہے اور ان میں سے بعض کا تو اس نے احترام کے ساتھ ذکر بھی کیا ہے، لیکن اس کی اپنی شخصیت کا باکچن، اپنی انانیت کی گونج ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ بھتا ہے:

”ہر آئینہ رنگاں سرخوش غنودہ اند من خرابستم، ہیشینیاں چراغاں بودہ اند من آنتا بستم۔“

ایک وجہ اور بھی ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ مقلدین مذہب سخن سرائی مرزا کی آزاد روی کو براہ روی تصور کرتے تھے۔ تقلید کا مزاج ہی یہ ہے، زندگی اور علم و مذہب کا کوئی گوشہ ہو تقلید ایجاد و ہدای کی دشوار گزار راہوں سے بچتی ہے اور نیکو کی فقیر بنی رہنے ہی میں عافیت دیکھتی ہے، راہ سخن میں مرزا کے ہمسفروں نے جب دیکھا کہ وہ ہر معاملہ میں نئی زمین توڑتا ہے، اور جدت پسندی سے کام لیتا ہے تو انہوں نے اس پر نکتہ چینیوں کیں، لیکن وہ اپنی روش بدل نہیں سکتا تھا کہ یہ بات اُس کے مزاج، اُس کی طبیعت کے خلاف تھی، ہاں اس نے ہوشیار رہ کر اپنے فن پر اور محنت کی اور پھر وہ ترقی کی کہ کچھ اٹھا۔

تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
 ایں مئے از تخط خردیاری کہن خواہد شدن
 کو کہم را در عدم اوج قبولی بودہ است
 شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
 درتہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ
 تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

مرزا کی انا گنتی بیدار تھی اور اپنے اظہار و اثبات کے لئے کیسے کیسے لطیف انداز اور کیں حسین لب و لہجہ اختیار کرتی تھی، اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوتا ہے:

لہجائے محرم بہد ازیم فیض ازا بھرے سایہ پھول دود بالای رودان بال ما

مانہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب شرخ و خواہش آں کرد کہ گردد قنما

بر دروئے ماسداں در دوزخ کشاد رنگ از بہر خویش جنت در بستہ ایم ما

زخم جگرم بخیمہ در صدم نہ پسندم موج گهرم جنبش و رفتار ندارم
فقد خردم، بسکتہ سلطان پزیرم ہنس ہنرم گرمی بازار ندارم

سوخت آتشکدہ ز آتش فسم بخشیدند ریخت تہخانہ ز ناقوس فغانم دادند
گہرا ز رایت شاہان مجسم برچیدند بعض خامہ گنجینہ نشانم دادند
گوہرا ز تاج گستند و بدانش بستند ہرچہ بردند بہ پیدا بہ تہانم دادند
ہرچہ از دستگاہ پادشہ بیغاثیدند تا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند

گفتم ہر فز کار مغرور چمن بیست گفتند اندری کہ تو گفتی سخن بیست
معن غریب مدعی وفانہ زادماست ہر جا حقیق ناور و اندمین بیست

تشنہ لب بر سائل دیار غیرت جان ہم گز موج افند گاہ میں پیشانی مرا

قارہا از اثر گرمی رفتارم سوخت بختہ بر قدم ماہر و انست مرا

بیاوردید گرایجا بود ز بامدائے
غریب شہر خنہائے گفتنی وارد

میرگان تواریق شتاس کردی
متاع من ز نہا خانہ ازل بردست

میار نظرت پشیمان ز ماخیزد
صفائے بادہ ازیں مددہ نشیں پیست

پایہ من چیز چشم من نیاید مد نظر
از لندی اخترم روشن نیاید مد نظر

قالب قلمت پر وہ کثائے دم بیست
چوں بر روش طرز خدا داد کفید

دہزم غالبائے و شعر و سخن گرائے
خواہی کہ بشنوی سخن ناشنودہ

خشک است کشت شیدہ تحریر رنگارنگ
میرایش از نیم رگ ابر قلم کنم

باز برانم کہ بہ دیائے راز	از اثر ناطقہ بندم طراز
باز برانم کہ دریں بلاکہ	فانہ ہم بہ رخ خوشیلاہ
باز برانم کہ دریں گسری	ساختہ ام خامد ز بال ہری

سوخ عالم مامری کلک من غالب منم
کاش از بانگ نے امید میساں قلاخ

شد آں کہ ہفتاں راز من غماہی ہو
وز نگاہ بگو ششم بہ تیرہ خستہ روز

مسیح شوکت قرنی کہ بود شیرازی مشوایر زلالی کہ بود خوانساری
بسومناں خیالم دے آئے تابین رواں فروز برو ووشہائے زانی

چلتا تازہ گم دین آئین ہیاں را آواز دہم شیوہ رہا ہمنشاں را
رقصہ قلم بخود من خود ذرہ مہر بر زہرہ نشانم اشجبتش آن را
دو ماہ گہر ریزہ نشانم کہ پس از من زمیں جادہ شتا سندہ گنج نہاں را
نظاکہن دمن نو در ورق من گونئی کہ جہانست دہبارست جہاں را

تازم بکمال خود ویر خود نفسزایم آثار دور و بام منا وید عجم را

خود بے عالم نظم نہادہ غالب نام سر دوش نام مرا می بردیدیں القاب

مدفن سخن دم زن از قرنی و طالب این آئیہ خاصست کہ بر من شدہ نازل
ہاروت نسوین قس گرم چہ دانند اعجاز زدہ بلی بود و سحر ز با بلی
آزما کہ مریر قلم ہوش رہا ید دیگر نبرد ذوق ز آواز عنادل

چل من گہر فروزش نیا شد بہر رابط چل من سخن سراے نغیر ز ہر دیار

حرم مانو نہاں روز گم کردہ اند تا بحر نم گوش نہند خلق ، خواہم کردہ آند

پاس بان بہم آئید کہ من می آیم دیر زماں بچشائید کہ من می آیم

ہاں عزیزاں کہ دریں کلمہ اقامت داید بخت خود را بستاید کہ من می آیم

(۳)

ایک بات جو مجھے روزِ دہر کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ ایک طرف غالب اپنے حسبِ نسب اور اپنے خاندان کی عظمت کا ترازو کھاتا ہے، جوش میں آتا ہے تو فنِ شعر میں عرفی و زلالی وغیرہ کجا، خسرو اللہ حسدی پر اپنا تفوق جاتا ہے، اپنے آپ کو تیغِ اصفہانی کا گماں بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ میرے فن کے قدمدان مل سکتے ہیں تو اصفہان، ہرات اور قم میں، آشکدہ ناؤسیان عجم یا سندرم، سوزمن ہم ازمن پرس۔ دکن از بلند ان پارس را بلبلیم، شورمن ہم ازمن جوئے۔ میں جو باقیں کہتا ہوں اُن کا ادب اک ہندوستان کے احوال میں نہیں کیا جاسکتا، دوسری طرف وہ عرفی، ظہوری، نظیری، غالب آمل، نسیم، شیخ علی حزیں وغیرہ کا اس انداز سے بھی ذکر کرتا ہے کہ وہ ان کے فن کا قائل معلوم ہوتا ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اُس نے ان سے استفادہ کیا ہے، شہزی چاغ دیر میں بنارس کے مناظر جس جذبے اور جوش سے بیان کرتا ہے اور ہند بھگال کی فردوسی لطافت کو جس طرح یاد کرتا ہے اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ہندوستان سے محبت کرتا ہے اور یہاں کے حیلوں، دشت و دریا، صبح و شام اور لالہ نارول کو کہیں سے کم نہیں سمجھتا، میں ان تمام باتوں کی یہی توضیح کر سکتا ہوں کہ یہ تلم احساسات غالب کی روح کے کسی کرب کو ظاہر کرتے ہیں، اُسے اس کا خم ہے کہ اُس کے فن کا یہاں کوئی قدمدان نہیں، لوگ عرفی، ظہوری اور نظیری وغیرہ کے کلام پر سر دھتے ہیں، اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہ لوگ ایران کی خاک سے لٹھے اور ہندوستان میں آکر آسان شاعری کے رے دانجم بن گئے، اگر یہ بات ہے تو میرے خیال میں بھی کہیں اور کی مٹا ہے، میری نواؤں میں بھی کسی اور بزمِ رنگ و بو کا سوز و گداز شامل ہے، شاعری میں میں ایک خاص طرز کا موجد ہوں، میں نے اپنی قوتِ تخیل اور عدتِ تخیل سے لفظ و معنی کے ایسے سدا بہار پھول کھلائے ہیں کہ عرفی و نظیری

کے چنستانِ تخیل میں ان کا سراغ نہیں ملتا، پھر کیوں میرے نئے فردوسِ گوش نہیں بنتے اور ابلتے
سخن میری شاعری کا مرتبہ نہیں پہنچاتے۔ ذیل کے اشعار اگر ایک ساتھ پڑھے جائیں تو حرفِ دہر
کے فریم میں غالب کے اس داخلی کرب کا ایک مخصوص پیکر ابھرتا ہے :

غالب از خاک پاک تو را نیم	لاجرم در نسب فرہ مندیم
ایکم از جماعۂ اتراک	وہ تہامی زماہ وہ چندیم
فون آہائے ماکشاوندیست	منہاں زادۂ سرتندیم
ور ز منی سخن گزار وہ	خود چہ گوئیم تاجہ و چندیم
نیض حق را کینہ شاگردیم	عقل کل را بہینہ فرزندیم
ہمہ بر خدیشتن ہی گریم	ہمہ بر روزگار میخندیم

ساتی چمن ہنگی افراسیاب سیم	وانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است
میراثِ جم کے ہے بود ایک بمن سپار	زیں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است

امروز من نظامی و قاقائیم بدہر	وہی زمن بہ گنجۂ و شرواں برابرست
سلجوقیم بہ گوہر و قاقائیم بفن	تو قیغ من بسجرو قاقاں برابرست

بود غالب عندیلبہ از گلستانِ عجم	من ز غفلتِ طولی ہندستانِ نامیدش
---------------------------------	---------------------------------

غالب از آبِ حوائے ہندیل گشتن	خیر تا خود را بہ اصفاہاں و شیراز انگم
------------------------------	---------------------------------------

غالب از ہندستان بگریزمت ملت	و نہجِ مردانِ خورشید و نہاںِ لبت
-----------------------------	----------------------------------

غالب ان خاک کہ دست خیز ہندم دل عفت اصفہاں ہی، یزد ہی، شیراز ہی، تبریز ہی

عرفتہ خاطر غالب ز ہند و اعیانہش براں سرشت کہ آوارہ عجم گردد

جاوہ عرن و رنثار شفاں دارم دلی و آگرہ شیراز و صفایان منست

گردائے ترک نژادم زدودہ سلجوق فراخ تانبو دخواں نمی خورم ناں را

نازم روش سخن سران	از گوہر خود نشان گویم
روشن دل بہشتیں زیانم	از دودہ و دوقناں گویم
وہ نظم بلند پایہ راندم	والائے خاندان گویم
عشق است ظہیر اتوری	از سحر واد سلاں گویم

غالب از صبیائے اخلاق ظہوری سرخوشم پارہ بیش ست از گفتار ما کردار ما

دمن ہوس بادہ طبیعت کہ غالب پیانہ بہ چشمید رساند نسیم را

مارامہ و زنیض ظہوری ست در سخن چوں جام بادہ راتبہ خواہر خمیم ما
غالب ز ہند تیت نوائے کہ می کشم گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

پیکہ و شرملا نا ظہوری زندہ ام غالب رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کاشاں را

غالب سخن از هند بر دل برگزین این جا سنگ از گهر رشیده ز اعیان ندانست

ذوق فکر غالب برده ز انجمن پیروں با ظہوری دعائب محو ہر بانیہاست

ناواں حریف سستی غالب مشکو کہ اور مدد کش پیالہ جمشید بویہ است

بعد از حرم کہ رحمت حق بردوانش باد ماکر وہ ایم پرورش فن و دیں چہ بحث

چون نیست تاب برق تجلی کلیم را گئے در سخن بہ غالب آتش ہیاں رہ

چوں نماند سخن از مرحمت دہر بخوش کہ برد عری و غالب بعوض باز دہد

ز فیض لطف خورشیم بانظری ہر اہاں غالب پہلے را کہ دعوے ہست در سوز گریز

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب جام و گراں بادہ شیراز ندارد

غالب مذاق مانعواں یافتن ز ما روشیو نظیری و طرز حرم شناس

ایں جواب اس غزل غالب کہ مکتوبات در نمود نقشہا بے اختیار افتادہ ام

جواب خواہ نظیری نوشتہ ام غالب خطا نمودہ ام و چشم آفرین مدام

غالب بشعر کم زلف توری نیم ولے مادل شہ سخن رس دیا فرال کو

(۴)

غالب صرف شاعر تھا، صوفی اور فلسفی نہیں تھا، لیکن ایسا شاعر تھا جس کے یہاں ہمیں تصنیف اور فلسفیانہ افکار ملتے ہیں، یہ افکار اس شعری روایت کا ایک مہتمم ہالشان حصہ تھے جس کی ترجمانی وہ اپنا فریق منصب تصور کرتا تھا، ان افکار کا سرچشمہ وحدت الوجود کا نظریہ تھا، اس شعری نزایت میں مذہب اسلام کا یہ اصول بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے کہ خدا اور انسان کے تعلق میں کئی بیانی وسیلے کی ضرورت نہیں، یونان کے کلاسیکی ادب میں انسان اور اس کی فطرت کو اہمیت حاصل تھی عیسائی کلیسا کے قیام کے بعد ادب نے اپنا رنگ و روغن کھو دیا، لیکن نشاۃ ثانیہ کے عہد میں جس کی نشوونما میں اسلام اور اسلامی تہذیب کا حصہ تھا، ہمیں یونان کی کلاسیکیت زندہ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، مارٹن لوتھر نے تو یہی کر کے انسان کے دل میں خدا کی حکمرانی ہے اور انسان اور خدا کے درمیان جو تعلق ہے وہ بغیر کسی وسیلے کے ہے، رومن کلیسا کے خلاف بغاوت کی تھی، ادریس مشرق میں اسلامی دنیا میں مختلف النوع اشکات کے تحت جب عقلیت پرستوں کے مقابلہ میں آرتھوڈوکس کی جیت ہوئی تو رفتہ رفتہ شریعت اور طریقت کی ماضی کشش کے بعد مذہبی زندگی کے یہ مستند دور اسے متعین ہو گئے، مسلمان ان دو میں سے کسی ایک کو اپنا سکتا تھا یا دونوں کو بشرطیکہ وہ دونوں کے تقاضے پمدے کر سکے، شریعت ظواہر پر زور دیتی تھی اور انسان کے اندر کی دنیا سے اسے غلام سروکار نہ تھا، پر خلاف اس کے طریقت روحانی تجربے کے ذریعے حقیقت کا سراغ لگانا چاہتی تھی، شریعت کے علمبردار فقہاء تھے اور طریقت پر چلنے اور چلانے والے صوفیاء تھے، تجربہ آزادی چاہتا ہے، کسی بندے کے نظام سے اس کی بن نہیں سکتی، شریعت کے علمبردار یعنی فقہاء کی کاوشوں سے جس طرح کے سماجی، سیاسی اور مذہبی ادارے بن گئے تھے

آن کا پابند رہ کر کسی روحانی تجربے کی گنجائش نہیں تھی، اسی لئے صوفیاء ان پابندیوں سے آزاد رہنا چاہتے تھے، وحدت الوجودی نظریے میں بڑی وسعت تھی، جب شہود و شاہد و مشہود کی اصل ایک ٹھہرے تو حقیقی مذہب امتیازات مذہبی کو تسلیم نہیں کرتا، عجمی ذہن کا یہ کمال ہے کہ اس نے اس نظریے کو بہت عام کیا، وحدت الوجودی نظریے کی اول اول بہت مخالفت کی گئی کیونکہ شریعت نے جو حدیں مقرر کر دی تھیں ان کے تقاضے اس سے پورے نہیں ہوتے تھے، اس عقیدے کو بہت سے صوفیاء اور حکماء نے قرآن سے اخذ کرنے کی کوشش کی اور کہا کہ اسلامی توحید کے منافی اس میں کوئی چیز نہیں، لیکن چونکہ یہ آرٹھوڈوکسی کے مسلمہ عقائد سے میل نہیں کھاتا تھا اس لئے ظاہر پرست فقہاء نے اسے کفر و شرک سے تعبیر کیا، اور یہ ہونا تھا کیونکہ یہ ایک نئی بات تھی اس لئے قبول نہیں کی جاسکتی تھی، ایسے صاحب نظر کہتے ہوتے ہیں جو اپنی راہ خود متعین کریں چاہے خاندان اور ساج کی راہ سے یہ کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں اور اس صورت میں جبکہ حکومت بھی تقلید کی حامی ہو تو پھر دینی مذہب کے خلاف کون کچھ کہہ سکتا ہے، نتیجہ یہ ہوا کہ علماء و رسوم نے حکومت کا سپہارا لے کر اس قسم کے آزاد خیال صوفیوں کو خوب خوب ستایا، کئی ایسے بزرگ تھے جنہیں سولی پر چڑھا دیا گیا، بعد میں عوام میں صوفیاء کی مقبولیت کی وجہ سے یہ صورت تو نہ رہی لیکن ٹکری سطح پر یہ کشمکش جاری رہی اور آج بھی وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے حامیوں میں نظری طور پر یہ کشمکش پائی جاتی ہے۔

فارسی شاعری میں یہ کشمکش اس طرح آئی کہ بعض حکماء اور صوفیاء شاعر تھے، بعض شاعر ایسے تھے جو صوفی تو نہیں تھے لیکن نظری طور پر تصوف کے مسائل سے دلچسپی رکھتے تھے، اور یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ کفر و دین، عقل و عشق اور ظاہر و باطن کی کشمکش سے بھرا پڑا ہے، نقیبہ و محتسب جو حکومت کے ارکین میں تھے، ان پر طنز و تعرض کے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں، فقہاء، قضاة اور مفتیان شرع دین متین مذہبی تاویلات کے ذریعہ کس طرح ایک شخص کی مطلق العنان حکومت کی تائید کر کے جو سراسر اسلامی اصولوں کے منافی تھی، بھولے بھالے عوام

کو لوٹتے تھے، اس کی عکاسی بھی فارسی شاعری کے آئینہ میں خوب ملتی ہے، حافظ شیرازی کا یہ شعر اُس وقت کے سماجی حالات کے ایک اہم پہلو کو کس خوبصورتی سے نمایاں کرتا ہے:

فقیہہ مدرسہ دی مست بود و فتویٰ داد

کہ مئے حرام دے بہ ز مال اوقاف است

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ وحدت الوجودی صوفیاء کی آزاد خیالی مذہب سے بغاوت یا خدا سے انکار کی صورت میں کبھی ظاہر نہیں ہوئی، ہاں وہ روایتی مذہب کو بے مقرر استخوان کا ایک ٹھکانچہ ضرور تصور کرتے تھے، ان کے دلوں کا سوز و گداز اس ڈھانچے کی زہریریت کو گوارا نہیں کر سکتا تھا، اس لئے انہوں نے اس کی تیلیوں کو توڑنا چاہا، جس کشمکش کا ذکر اوپر کیا گیا ہے وہ دراصل ظاہریت اور معنویت کی پیکار تھی، ظاہر پرست مذہب کے خارجی شعائر و رسوم کو بہت زیادہ اہمیت دیتے تھے کہ اسی طرح سماجی نظام قائم رہ سکتا تھا، معنویت کے شیعہائی ان کے ماوراء اس حقیقت کو دیکھنے کی آرزو رکھتے تھے جو ساری کائنات میں جاری و ساری ہے اور جس سے ربط پیدا کئے بغیر زندگی میں حسن و معنی نہیں پیدا ہوتے، یہ آرزو، یہ تمنا ان کی روحانی جدوجہد کی ایک طبعی علامت بن گئی، اور اس کے لئے جب انہیں بے دین اور کافر ٹھہرایا گیا تو انہوں نے خدا اپنے آپ کو کافر اور بے دین کہنا شروع کر دیا۔ روایتی مذہب کی ایک شان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ خدا کے عادل ہونے پر زیادہ زور دیتا ہے اور اسی لئے اس میں جزا و سزا اور ثواب و عذاب کا تصور بہت نمایاں ہوتا ہے، صوفیاء خدا کی دوسری صفات مثلاً جمال اور رحم پر زور دیتے ہیں۔ اپنے پیدا کرنے والے سے متعلق جمال اور رحم کا تصور ایک دوسری قوت کو جنم دیتا ہے جو ترقی کر کے خود اپنا مقصد بن جاتی ہے، یہ قوت عشق ہے جو اپنی پہلی ہی منزل میں کامل اور غیر مشروط اطاعت کا مطالبہ ہوتا ہے، شریعت نے جزا و سزا اور ثواب و عذاب کا جو اخلاقی ضابطہ مقرر کیا تھا وہ صوفیوں کے نزدیک اولیٰ درجہ کی چیز قرار پایا، اطاعت وہ ہے جو سزا کے خوف اور جزا کی تمنا کے بغیر کی جائے اور یہ رجحان جذبہ عشق ہی سے پیدا ہوتا ہے، اس لئے ان کے یہاں سارے اخلاقی ضابطہ کا مرکز

عشق ہی شہرہ۔ عشق وہ کشتی ہے جو عاشق کو منزل بہ منزل، محار کے نشیب و فراز سے گذارے، خدا کی لطف جو کمال حسن اور کمال رحم ہے، کھینچتی ہے، عاشق وہ ہے جو ماہ کی تمام دشواریوں سے شاداں و فرماں گذر جائے اور کسی منزل میں حرف شکایت زبان پر نہ لائے، عشق کے ہاتھوں عاشق کی جان نئیں پر کیا گیا نہیں بنتی، لیکن وہ ان سب چیزوں کو ناز و اما، کرشمہ و غمزہ، تغافل و اشارت سے تعبیر کرتا ہے اور ان آزمائشوں میں بھی اپنے آپ کو محبوب سے قریب پاتا ہے، یہ محبوب گوشت و پوست کا انسان بھی ہو سکتا ہے اور وہ حقیقت کبریٰ بھی جسے دنیا والے مختلف ناموں سے یاد دیتے ہیں۔ اعلیٰ سطح پر بہت پرستی اور اس کے لوازمات سے متعلق تمام علامتوں نے مادی صورت اس لئے اختیار کی کہ اس سے اظہار خیال میں مدد ملتی تھی، یعنی ملائیں محار کی شہریں، لیکن منزل وہی حقیقت مطلق قرار پائی جو حسن مطلق اور رحم بے پایاں ہے۔ ناری کی شعری روایت میں یہ تمام چیزیں شامل ہیں، اور اس تہذیبی بچاؤ کے ساتھ شامل ہیں کہ ہم اسے عجیب ذہن کا ایک حیرتناک کارنامہ قرار دیتے ہیں۔

قالب کو یہ شعری روایت جس میں ہم کامیابیوں کا سوز و ساز شامل تھا، ورثہ میں ملی، اسے اس کا بھرپور احساس اور شعور تھا، اس روایت کا پورا بوجھ صرف ناری شاعری اٹھا سکتی تھی، اسی لئے ناری شاعری کے مقابلہ میں اس کی ناری شاعری میں یہ اپنے پورے حسن اور بھرپور تازگی کے ساتھ قائم ہے، پھر اس پر مستزاد اس کی معنی آفرینی، انکار عالیہ، جدت بیان اور طرنگی اسلوب جس کی علامت ناری زبان میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

جہاں تک وحدت الوجود کے عقیدے کا تعلق ہے قالب کا ناری کلام شاہد ہے کہ اس عقیدے نے کہاں تک ان کے دل و دماغ کا احاطہ کر رکھا تھا، تصوف سے انھیں طبعی مناسبت تھی اور اس عقیدہ کے علوم و معارف کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا، وحدت الوجود کو وہ توحید اسلامی سے الگ نہ دیکھتے اور چیز نہیں سمجھتے تھے، انھیں خدا اور اسلام کی حقانیت پر یقین کامل تھا، اس سلسلہ میں علامہ اقبال نے جو کچھ لکھا ہے، وہ سچ لکھا ہے،

”مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت سختہ یقین رکھتے تھے اور توحید و جہود کو اسلام کا اصل
 اصول اور رکن رکین جانتے تھے، اگرچہ وہ بظاہر اہل حال سے نہ تھے، مگر صدیاً کہہ گیا
 ہے ”مَنْ أَحَبَّ شَيْئًا أَكْثَرَهُ كَرَاهًا“ توحید و جہود ان کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی،
 اس مضمون کو انھوں نے جس قدر اصنافِ سخن میں بیان کیا ہے، غالباً نظیری اور تبدیلی
 کے بعد کس نے نہیں بیان کیا۔ مرزا کے سن میں اگر اور کچھ نہیں تو عرفی کا یہ شعر ضرور صادق
 آتا ہے:

امید ہست کہ بیگانگی معسرتی را
 بہ دوستی سخن بائے آشنا بخشد

انھوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں ایک
 توحید و جہود اور دوسرے نبی (صلی اللہ علیہ وسلم) اور اہل بیت نبی (صلی اللہ علیہ وسلم) کی محبت، اور اسی کو وہ
 وسیلہ نجات سمجھتے تھے۔

غالب نے توحید و جہود کے مضمون کو نئے نئے طریقے سے باندھا ہے اور نئے کا حق ادا کر دیا ہے، اور
 اس معاملہ میں اگر تبدیلی کو نہیں تو نظیری کو ضرور پیچھے چھوڑ گیا ہے، اس نے نظیری کی روش کے نتیجے
 کا ذکر کیا ہے لیکن دراصل وہ تنزل کے سلسلہ میں ہے، فارسی کی شعری روایت کی علامتوں، تشبیہوں
 اور استعاروں میں اُس نے اپنی نو آئیں طرازی اور نادرہ سخن سے نئی تازگی اور شادابی بھر دی
 ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری کے یہ رنگ اسی باکمال مصور کے لئے بنائے گئے تھے، اُس
 نے جب فارسی شاعری شروع کی تو پیدلانہ رنگ چھوڑ چکا تھا، وہ دیکھ چکا تھا کہ کس طرح تبدیلی کی پہل
 سے اُس کے اردو کلام کا ایک بڑا حصہ معلق قبیرات اور دور از کار تشبیہات اور استعارات کی
 بھول بھلیاں بن گیا تھا، تبدیلی نراکت تخیل میں بہت مبالغہ سے کام لیتا تھا، اس لئے اس کے یہاں

معنی آفرینی مملکت آفرینی اور نازک خیالی اہمال نویسی بن گئی تھی جو ان کے زمانے میں غالب کا فکر بڑا خود سر تھا اور طبیعت کا سرچوش کسی طرح قابو میں نہ آتا تھا، اس لئے مشکل پسندی ہی کو اپنے فن کا کمال سمجھتا تھا، لیکن پچیس سال کی عمر کے بعد طبیعت کچھ تھمی، ہمعصر سخنوروں اور سخن فہموں کی تنقید اور اعتراضات نے بھی سلامت روی کی طرف توجہ دلائی، اسی لئے باوجود اس کے کہ کہیں کہیں بیداریت اپنا رنگ دکھا دیتی ہے غالب کا فارسی کلام اردو کے مقابلہ میں زیادہ صاف اور سلجھا ہوا ہے، اس کی بیشتر فارسی غزلوں میں بڑی ہمواری ملتی ہے، پوری کی پوری غزل پڑھ جلیے، محل سے دو ایک شعر ایسے ملیں گے جن کے متعلق کہا جاسکے کہ محض تافہ پائی کی غرض سے کہے گئے ہیں۔

غالب بڑا طبع اور غیر معمولی طور پر ذہین تھا، وہ فارسی کی حسین ترکیبوں اور نادر استعاروں کو بڑے سلیقہ سے استعمال کرتا تھا، جیسے ایک ماہر فنکار اپنے فن کے آکوں کی مدد سے کمال فن کا مظاہرہ کرتا ہے اسی طرح غالب نے فارسی شاعری کی علامتوں، تمثیلوں، استعاروں اور ترکیبوں کو برتا ہے، شاعری کے یہ آئے اس ذہین فنکار کی بارگاہ فکر میں ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں وہ جس طرح پاہتا ہے ان سے کام لیتا ہے اور فکر و فن کے جادو جگاتا ہے، اسی غیر معمولی طباعی اور ذہانت کی وجہ سے اُسے حسن تعبیر کا شاعر کہا جاسکتا ہے اور یہی وہ نمایاں خصوصیت ہے جس کی بنا پر بقول نیاز فتح پوری اُسے ”آن ایرانی شعرا کی صف میں جگہ دینی چاہئے جو اکبر اور جہانگیر کے دیار سے وابستہ تھے اور جن کی شاعری آج بھی متاعِ گراں اور بھی جاتی ہے۔“

مضمون کے اس حصہ میں ہم نے غالب کو جس شعری روایت کا وارث بتایا ہے اور اس کی شاعری کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے ان کی وضاحت کے لئے ذیل کے اشعار پیش کئے جاتے ہیں، پڑھئے اور سردہ جئے اور ہوئے تو شاعر کے لئے دعائے خیر کیجئے :

خلفِ برہمتی عالم کشیدیم از مژدہ بستن ز خود رقتیم و ہم با خشتن بر ویم دنیا را
بہارِ انست و خاک از جلوہ گل املا داد برگِ نشتر زن از موجِ خرام ناز صحرایا

خاربا از اثر گرمی رفتارم سوخت منته بر قدم را ہر و انت مرا
رہر و تفتہ در رفتہ بہ آہم غالب توشہ برب جو ماندہ نشانت مرا

سایہ و چشمہ بہ صحرا دم عیشے داند اگر اندیشہ منزل نشود رہزن ما

سخن کوتہ مرا ہم دل بہ تقویٰ مالیت اما زنگ ز ابد اتقادم بکا فرما جراثیمها

کاشانہ گشت ویران، ویرانہ دلکشتر دیوار و دروازہ زندانیان غم را
زادہ نماز چندیں، ز نامم اگر گستی از جہرہ ام ندزد و کس سجدہ صنم را

رواج صومعہ مستی ست، زینہار مرد متاع میکدہ مستی ست، ہوشیار بیا

پنہاں بہ عالمیم زبس عین عالمیم چون قطرہ در روانی دیا گیم ما

چہ درد گل، چہ موج رنگ در ہر پردہ آفتی خیال شانہ باشد، طرہ خواب پریشاں را
بانداز صبحی چوں بہ گشتن ترکنا ز آری پرید نہائے رنگ گل شفق گوید گلستاں را
زستی محو پاکوئی بود ہر گرد و باد این جا رواج خالقاست، است از کف خاکم بیاباں را

داماند گیت پے سپردادی خیال شوق تو جادہ کرد رنگ خواب پائے را

شہم تاسیک و منزل دور نقش جادہ نپیدا ہلاکم جلوہ برق شراب گاہ صبحی را

ہر حجابے کہ دہر وے پہنگارے شوق پردہ ساز بود زمزمہ سبجان ترا

دہستی پاک شوگر مرد را ہے کاندیں وادی گواہیہاست، رخت رہرو آلودہ داماں را
خراہیم و رضائش در خراہیہائے ما باشد ز چشم بد نگہدارد خدا ما دوست کا ماں را
بسا افتادہ سرمست و بسا افتادہ و عطا تو دانی تا بہ لطف از خاک بڑاری گدایاں را

عالم آئینہ رازست، چہ پیدا، چہ نہاں تاب اندیشہ نداری، بہ نگاہے دریاب
گریہ معنی نرسی، جلوہ صودت چہ کم است خم زلف و شکن طرف کلا ہے دریاب
غم افسردگیم سوخت، کجائی، لے شوق نفسم را بہ پرافشائی آہے دریاب

جنت بکند چارہ افسردگی دل تعمیر باندازہ ویرانی ما نیست

مستی دل دیدہ را محرم اسرار کرد بخودی پردہ دار پردہ در افتادہ است

شکستہ رنگ تو از عشق خوش تماشا نیست بہار دہر بر گیتی خزان تو نیست

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست قعر دریا سلبیل در وے دیا آتش است

تمام زحمت از ہستیم چہ می پرسسی ز جسم لاغر خویشیم بہ پیرہن خار مست

بخت و بدل ہملے ماں میکدہ جوئے کاندیاں کسی نفس از جہل نزد کسی از فدک خواست

زند هزار شیوه را طاعت حق گران نبود لیک منم به سجده در ناصیه مشترک نخواست

بینود بزر سایه طوبی اغنوده اند شبگیر دیوان تمنا بلند نیست

هرگونه حسرتی که ز ایام می کشیم قدرتی پیاله امید بوده است

شنیده که آتش نسوخت ابراهیم ببین که بے شر و شعله می توانم سوخت

شاد کج روی و دوست در نظر دارم درین خود ندانم که آسمان چند ست

تاکس ز تنومندی ظاهر نشود کس چون سنگ سیره که گرانت و گرانیت

دل ببرد حق آنست که دلبر نتوان گفت بیداد توان دید و شکر نتوان گفت
در گرم روی سایه و سر چشمه نهیم با سخن از طوبی و کوشش نتوان گفت
آں راز که در سینه نهانست نه غلط است بردار توان گفت و بهر نتوان گفت
کاسه عجب افتاد بدین شیفته مارا بومن نبود غالب و کافر نتوان گفت

باموج خرامش سخن از باده گوئید کاب رخ این جوهر سیاله فرو ریخت

بوادیه که در آن خضر اعضا خفتست بسینه می سپرم ره اگر چه پا خفتست
دل به سحر و ستماده و روا لرزد که وز مرحله بیدار و پار ما خفتست

دمازنی شب و بیداری من این ہمہ نیست ز سخت من خبر آرید تا کجا خفتست

ذوق طلعت جنبش اجزائے بہارست شورِ نفسم رعشہ اعضائے نسیمست

غبارِ طرفِ مزارم بہ بیچ و تابے ہست ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابے ہست
ہما نگِ صودِ سرازِ خاکِ برشی آرام ہنوز در نظم چشم نیم خوابے ہست

ہجومِ گل بہ گلستاں ہلاک شو قم کرد کہ جانانہ و جائے توہ پمناں خالیت

کھوہ از خوئے دوست نتواں کرد بادۂ تند سازگار ترست

نہو ز بخشش حق را فدای بے سہیست دگر نہ شرم کند در شمار بے ادبیست

پیانہ رنگینست دریں بزم بگردش ہیستی ہمہ طوفانِ بہارست خزاں ہیچ

آئینِ برہمن بہ نہایت رساندہ ایم غالب بیا کہ شیوہ آفرکنیم طرح

آخر منزل نخست خوئے توراہ می زند اول منزل دگر بوئے تو نادمی دہد
لے کہ بیدہ نم زنت، لے کہ بسینہ غم زنت نازش غم کہ ہم زنت، خاطر شادی دہد
مست عطاءے خود کند ساقی مانہ مست دادہ زیاد می برد بسکہ زیاد می دہد

تو گستردی بھوادام و از رشک گرفتاری
کف خاکم پرنگ قمری بسیل پرانشاں شد
جنوں کر دیم و مجنوں شہرہ گشتیم از خرد مندی
بروں دادیم راز غم بعنوانے کی نہاں شد
ناگرم ست این ہنگامہ بگر شود ہستی را
قیامت می دد از پردہ خاکے کہ انساں شد

راز از سینہ بمضرب نریزم بیرون
راز عاشق ز شکستن بھدای آید

خوش ست آنکہ باغیش جز غم ندارد
دلے خوشتر ست آنکہ این ہم ندارد
سُرا بی کہ رخشد بویرانہ خوشتر
ز چشمے کہ پیرایہ غم ندارد
گلت را نوا، نرگست را تا شا
تو داری بہارے کہ عالم ندارد

عمر با چرخ بگردد کہ بگر موختہ
چوں من از دودہ آذر نفساں برخیزد

پیوستہ رواں از مژہ خون جگرستم
و رنگیت زخم را کہ پیدک نشاند

ہر دم ز نشاطم دل آزاد بجنبید
تا کیست و بریں پردہ کہ بے باز بجنبید
مردم بہ دم و دامن از آن صید کہ دمام
لختے پے مشغول میا و بجنبید
برقے بفتار آرم و ابرے ہرارش
زاں دشنہ کہ اندک کف جلا و بجنبید
از رشک سخن غلطم و از ذوق بر قسم
زاں تیشہ کہ دہ بخوہ فرما و بجنبید

مقصود از دیر و حرم جز ہیبت نیست
ہر کائیم سجدہ ہاں آستان رسد
و دمام بہرمانہ نیغتم مگر نفس
چنداں کنی بلند کہ تا آشیان رسد

فدائے شیوہ رحمت کہ در لپاس بہار بعدِ خواہی رندانِ بادہ نوش آمد

آلودہ ریا نتوان بود غالباً پاکست خرقہ کہ بمئے شست و کینند

آئینہ فانیست خیالِ زانتظار او جانبِ چین بہ تماشا چہ میرود

گلشنِ عرض بے تابی ست ہاں آغوشِ تلم دلت بانالہ مرغِ سحر خواں ہر نمی آید

صد قیامت بگمازند بہم آمیزند تاخیرِ دل بگماںہ گزین تو شود

کفر و دینِ عیبت جز آلائشِ پندار وجود پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

خشک و تر سوزِ بی این شعلہ تا شادامد عشقِ یک رنگ کن بندہ و آزاد آمد

از جوئے شیر و عشرت خسرو نشان نماند غیرت ہنوز طعنہ بہ فریاد می زند
ممنونِ کاوشِ ثرہ و نیشِ سر نیم دل سوچِ خون زور و خدادادی زند

ہر نیسے کہ ز کوئے تو بخاکم گزرد یادم از ولولہٗ عمر سبک تاز دہد

نومیدیِ ماگردشی ایام ندارد روزے کہ سید شد سحر و شام ندارد
نوتن بہ بلادہ کہ دگر ہم بلا نیست مرغِ قفسِ کشمکشِ دام ندارد

بزند دل بہ ادائے کہ کس گماں نبرد فغاں نہ پرده نشینان کہ پرده دارانند

گفتہ باشی کہ ز ما خواہش دیدار خطاست این خطائیت کہ در روز جزا نیز کنند

رہرہ بادیہ شوق سبک سیرانند ہاں سر نیز دین مرطہ بردوش با د

ہاں میا وینے پدر، فرزند آذر را لگ ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش بگد

فارہا دور و سودا فغاں خواہد بخت ورنہ در کوہ ویا باں بچہ کارست بہار

خون قطرہ قطروں چکد از چشم تر ہنوز لگست ایم بخیہ زخم جگر ہنوز

ہرچہ از ماں کاست دستک بنود انزویشا ہرچہ ہاں مانما از ہستی زیاں نامیدش
در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داتم کہہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیشا

مرد آنکہ در ہجوم تماشا شود ہلاک از رنگ تشنہ کہ بدیا شود ہلاک
غم لذتیت فاس کہ طالب بدوق آن پنہاں نشاط و رزد و پیدا شود ہلاک

تا بادہ تلخ تر شود سینہ ریش تر بگمازم آہجینہ دور ساغرا فگم

در ہرچہ فسخہ معنی لفظ امید نیست قرینک نامہ ہائے تماشا تشنہ ایم

آغشته ایم ہر سرخارے بخون دل قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم

میفشانم بال و در بند رہائی قیسم طائر شوقم بدام انتظار افتادہ ام

سخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم رنگ شولے خون گرم تا پیریدن دہیم
سبزہ مادہ عدم تشنہ برق بلاست در رہ سیل بہار شرح دیدن دہیم
براثر کو کہن نالہ فرستادہ ایم تا جگر سنگ را ذوق دیدن دہیم

سنگ خشت از مسجد ویرانہ می آرم شبہر خانہ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم
کردہ ام ایمان خود را دسترزد خوشین می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم
دستگاہ گل نشان بہائے رحمت دیدہ ام خندہ بر بے برگی توفیق طاعت می کنم

زمین حذر نہ کنی گر لباس دین دارم نہفتہ کا فرم و بیت و راستیں دارم

نالہ تا گم نکند راہ لب از ظلمت غم جاں چراغیست کہ ہر را گزردا شدہ ایم

خوش بود فاسق ز بند کفر و ایمان ز بسین حیف کا فر مردن و آو رخ مسلمان ز بسین
شیوہ زندان بے پردا خرام از من پیرا اینقدر دانم کہ دشوارست آساں ز بسین

سرا ز جاپ تعین اگر ہوں آید چہ جلوہ پاک بہر کیش می توان کردن

ماہم و ذوق سجدہ، چہ مسجد، چہ تہکدہ در عشق نیست کفر ز ایماں شناختن

دولت بہ غلط نبود از سعی پشیاں شو کافر نتوانی شد ناچار مسلمان شو

ہر دیدہ را درے بنجیالے کشودہ ہر فرقہ را دلے بگمانے نہادہ

چو زبا نہا لال و جانہا پند غوغا کردہ بایدت از خویش پرسید انجہ با ما کردہ
مگر نہ مشتاق عرض و نہ نگاہ حسن خویش جاں فدایت دیدہ را بہرچہ بینا کردہ
صد کشاد آنرا کہ ہم امروز رخ بنمودہ مژدہ باد آنرا کہ محو ذوق فردا کردہ
ذرتہ را روشناس صد بیاباں گفتہ قطرہ را آشنائے ہفت دریا کردہ
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہرا غلش را در پردہ غلے تماشا کردہ

حاب از فرق عشاق ست مسج از تیغ خواب شہاد نگاہ ارباب و نادریا ست پنداری
بگو شمع می رسد از دور آواز در ایشب دلے گم گشتہ دارم کہ در صحر است پنداری
گرستیم آنقدر کز خون بیاباں لالہ نارسے شد خزان ما بہار دامن صحر است پنداری

شوخی شیمش ہیں، جنبش نسیمش ہیں غنچہ راست آہنگے، سرور است رنجانے

دو برق فتنہ نہفتند در کف خاکے بلائے جبریکے، رنج اختیار یکے

مدرہ بہوس خود را با وصل تو سنجیدم یک مرحلہ تن و انگہ صد قافلہ جانستہ

دریا ز حباب آبلہ ہائے طلب تست نور نظر، اے گوہر نایاب کجائی
 بوسے گل و شبنم نسرو گلیہ مارا مرصق و کجاء رفیق و سیلاب کجائی
 حشرست و خدا دا ڈر و نگاہ پیاں اے شکوہ بے مہری احباب کجائی
 شور لیت نوا ریزی تار نفسم را پیدائے اے جنبش مضراب کجائی

ویدہ و آئیکہ تانہ دل بشار دہری در دل سنگ جنگ و رقص بتان آذری
 اے تو کمر چرخ ذرہ را جزیرہ تو بے نیت در طلبت توان گزنت با ویدہ را بر مہری

ہجوم جلوہ گل کا دعائے را غبار سے طلوع نشتر سے مشرقم را آفتاب سے
 فغانم را نوائے صور محشر ہمتا سے بیانم را رواج شور طوفان رکاب سے

(۵)

فارسی کی شعری روایت میں تغزل کی ایک بنیادی حیثیت ہے، اس کی اصل کیا ہے اور اس
 کا ابتدا کیسے ہوئی اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، بس یہ سمجھئے کہ عشق و محبت ایک فطری جذبہ
 ہے اور اس جذبے کی تسکین حسن سے ہوتی ہے خواہ وہ کہیں ہو، میں نے تسکین کا لفظ استعمال
 کیا ہے لیکن ایک خاص مفہوم میں، یعنی عشق جب تک حسن سے قریب اور قریب تر نہ ہو جائے
 اسے قرار نہیں آتا، دوری کو ہجر اور قرب کو وصل کہا گیا ہے۔ حسن و عشق کی دنیا بھی عجیب
 ہے، کبھی ہجر میں لذت ملتی ہے اور کبھی وصل میں آتش شوق اور تیز ہوتی ہے، اصل مفہوم کے
 لحاظ سے تغزل میں عشق بھی مجازی ہوتا ہے اور حسن بھی، یا کم از کم سمجھا ہی جاتا ہے، اس
 داخلہ میں روحانی رجحانات متصوفانہ افکار کی طرف لے جاتے ہیں اور ان سے پہلے ہی بحث

کی جاچکی ہے، یہاں صرف مادی رجحانات سے بحث ہے، عشق و حسن کے معاملات کے مختلف پہلو ہیں، غزل میں ان تمام پہلوؤں کو بیان کیا جاتا ہے، لیکن عشق کی بھی اپنی ایک تہذیب ہے، عاشق اس تہذیب کے آداب ملحوظ رکھتا ہے، اور اشاروں اور کتاہوں میں اپنے جذبات کا اظہار کرتا اور اپنے دل کی بات کہتا ہے، شاعر اس عشق کی ترجمانی تشبیہوں، استعاروں اور نوع بہ نوع تعبیروں سے کرتا ہے، غزل درحقیقت عاشق کی داستان ہے، شاعر جو عاشق بھی ہے اپنے محبوب کو جس طرح چاہے پیش کرے، اسی لئے مختلف شاعروں کے یہاں محبوب کے جو پیکر ملتے ہیں وہ سب یکساں نہیں، شاعر کی اپنی افتاد طبع، اپنا مزاج، اپنا رنگ ہوتا ہے، ہر شاعر کا اپنا تجربہ ہوتا ہے اور اپنے ظرف کے مطابق بادۂ عاشقی سے سرشار ہوتا ہے، کسی کی شخصیت میں سپردگی اور افتادگی کا عنصر غالب ہوتا ہے، کوئی خود دار اور غیور ہوتا ہے اور اس کی شخصیت کا بانگین ہر حال میں ظاہر ہوتا ہے، کوئی فطرتاً عاشقانہ ذوق اور رنگینی طبع کا حامل ہوتا ہے اور کسی کے یہاں دل و دماغ اور اس کا سوز و گداز ملتا ہے، کسی کے جذبہ میں اہتر از کی کیفیت ہوتی ہے اور کہیں ہمیں احساس محرومی کی صدا شنائی دیتی ہے، اسی لئے مختلف شعراء کے یہاں محبوب کے مختلف پیکر ملتے ہیں، انداز بیان جدا جدا ہوتا ہے اور لب و لہجہ کا فرق صاف دکھائی دیتا ہے،

اس سلسلہ میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ ہر بڑے شاعر کا جو داخلی تجربہ ہوتا ہے وہ اس کی ذات ہی تک محدود نہیں رہتا، اس تجربہ کو جب وہ اپنی زبان میں بیان کرتا ہے تو اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کی داستان سب کی داستان معلوم ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ فارسی تغزل میں سعدی سے لے کر غالب تک ہر بڑے غزل گو شاعر کا محبوب، سب کا محبوب ہے، حسن و عیش کی مادی میں آئے جن لالہ زاروں یا خارزاروں سے گذرنا پڑا ہے، اس کے اشعار پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ہم بھی انہیں آسان یا مشکل مقامات سے گذر رہے ہیں، مثلاً بے سعدی کہتے ہیں:

دیدہ سعدی دل ہر اہل گشت تانہ پنداری کہ تنہا می روی

تو کیا ہمیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ہم خود اپنے محبوب کو رخصت کر رہے ہیں ؟ اسی طرح علی الترتیب خسرو،
 طاقت، عرفی، نظیری اور غالب کے ذیل کے اشعار پڑھئے اور بتائیے کہ کیا آپ یہ نہیں محسوس کرتے
 کہ یہ آپ ہی کے جذباتِ جلی اور وارداتِ قلبی کی ترجمانی ہے :

جاں نغمہ بُردی و درجانی ہنوز دردِ ہاواوی و درمائی ہنوز
 ہر دو عالم قیمتِ خود گفتم نرغ بالاکن کہ ارزانی ہنوز

عقل اگر داند کہ دل در بند زلفش چون خوشک عاتلان دیوانہ گردند از پے زنجیرا

عرفی اگر یہ گریہ میسر شود وصال صد سال میں تمناں پہ تنہا گریستن

شب امید بہ از روز عید می گزرد کہ آشنا بہ تمنائے آشنا خفتست

بیاد جوش تمنائے دیدنم بنگر چوں اشک از سرِ مژگان چکیدنم بگر
 زمین بجزم پیدن کنارہ می کوی بیا بجاگ من و آرمیدنم بگر

سعدی سے پہلے بھی غزل کہی جاتی تھی لیکن سعدی نے اس فن کو بہت ترقی دی، اس میں
 ان کو اس لئے کامیابی ہوئی کہ ان کے عہد تک آتے آتے زبان بہت صاف اور اس میں غزل
 کے آداب کا بوجھ اٹھانے کی صلاحیتیں پیدا ہو گئی تھیں، خوش قسمت سے اسے سعدی جیسے شاعر
 کے دل کا سوز گداز مل گیا جس نے غزل میں ایک خاص کیفیت پیدا کر دی جو اس وقت تک مفقود
 تھی، سعدی کو زندگی کا بڑا تجربہ تھا، ان کی آنکھوں نے بڑے انقلابات دیکھے تھے، سیاحت
 کا شوق انھیں کشاں کشاں لئے پھرتا تھا اور چونکہ مبداءِ فیاض سے انھیں ایک دل دردمند
 ملا تھا اس لئے اس پر نوع بہ نوع تجربات کے گہرے نقوش کندہ ہو گئے تھے، اپنی فطری دردی

کی بدولت وہ اس میں کامیاب ہو گئے کہ سارے جہاں کا سوز و ساز وہ اپنی غزلوں میں بھر دیں، فن کے اعتبار سے اُن کی خصوصیت بیان کی سادگی، معاملہ بندی اور محاکات نگاری ہے، ہنرستان میں امیر خسرو اور ایران میں حافظ نے اس میں نئی نئی باتیں پیدا کیں، پھر عرصہ کے بعد مغلوں کے دوہیں ایرانی شعرا نے اس فن کو کمال کے درجہ تک پہنچا دیا، غالب کو غزل گوئی کے میدان میں کوئی پانچ چھ سو برس کا جمع کیا ہوا سرمایہ ملا، بیدل، شوکت بخاری، جلال آسیر، غنی کاشمیری وغیرہ کے جمع سے جب وہ آزاد ہوا تو اُس نے آنادی کے ساتھ تفرل کے اس وافر سرمایہ سے فائدہ اٹھایا، لیکن چونکہ وہ سب کے مقابل میں ایک خاص مزاج کا شخص تھا اس لئے اُس نے اپنے محبوب کا جو پیکر تراشا وہ سب سے مختلف تھا، بہت سی باتوں میں اس کا عشق نظیری کے عشق سے ملتا جلتا ہے، محبوب کے پیکر کے بعض خطوط بھی دونوں کے یہاں مشترک ہیں، لیکن محبوب کا جو نفسیاتی تجزیہ اور اس کے کردار کی بوقلمونی کی جو نادر تصویر ہیں غالب کے یہاں ملتی ہے وہ کہیں نہیں دیکھنے میں آتی، اس لحاظ سے وہ منفرد اور اریخل ہے۔ غالب کا محبوب کوئی مفروضہ، کوئی واہمہ نہیں ہے نہ وہ آلہ کار ہے، وہ انہیں کی طرح ایک انسان ہے، اسی زمین کا پروردہ، اسی سماج اور تہذیب کا ایک فرد، غالب اپنے محبوب میں خوبی بھی دیکھتا ہے اور خامی بھی، اس کی آرزو ہے کہ اس کا محبوب حسن و اخلاق کا ایک مثالی پیکر بن جائے، اس کے لئے وہ اپنی شوخی سے اُس کے کردار پر طنز بھی کرتا ہے، کبھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے لئے اس کے وجود کی افادیت کی طرف لطیف اشارے کرتا ہے، کبھی اسے بہلاتا اور ٹھسلاتا ہے اور اسے خود پرستی سے آزاد کرنا چاہتا ہے حالانکہ کسی صورت میں کبھی اس پر فتح نہ حاصل ہو سکی۔

غالب معمولی شخص نہیں تھا، اور جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے اس کی انا بہت بیدار تھی، اسی لئے اس وقت بھی جب اس کا آئنا سامنا محبوب سے ہوتا ہے اور جہاں اُسے کمال سپردگی کا ثبوت دینا چاہئے، اُس کی شخصیت کا باہچپن اور اُس کی شوخی اور خود داری قائم رہتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں عشق کی وہ شدید کیفیت، وہ والہانہ پن، تثار و قربان ہو جانے

۱۔ کہ وہ انداز، وہ نیاز مندی، وہ سپردگی و فتادگی جو سعدی کا طرزِ امتیاز، اور بڑی حد تک خسرو اور
 ۲۔ حافظ کی خصوصیت ہے، غالب کے یہاں اس رنگ میں نہیں ملتی، لیکن محبت کی اور کیفیتیں بھی ہیں
 ۳۔ اور حسن کے ہزار شیوے ہیں اور انھیں غالب نے اپنی خاص طرز میں نئے نئے انداز سے برتا
 ۴۔ اور بیان کیا ہے، اس لئے میں غالب کو دل کا شاعر نہیں بلکہ دماغ کا شاعر کہتا ہوں، اس کی بے پیر
 ۵۔ دی داد دینی چاہئے کہ اُس نے آنے والے زمانے کی آہٹ سن لی تھی، شمع کشتہ و زخو رشید نشاۃ اُرد
 ۶۔ اس کے اس مصرعے کی تصوفانہ توجہ نہیں ہو سکتی ہیں لیکن ایک توجہ یہ یہ بھی ہے کہ اسے اس کا احساس
 ۷۔ تھا کہ زمانہ بدل رہا ہے، اب جو زمانہ آئے گا وہ نئی قدروں کے ساتھ آئے گا، مادیت پر زیادہ
 ۸۔ زور ہوگا اور ادائی تصورات کی باتیں کم ہوں گی، انسان کو دل کے مقابلہ میں دماغ پر زیادہ
 ۹۔ اعتبار ہوگا یہ بات صحیح ثابت ہوئی، شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہ شدن میں جو پیشگوئی کی گئی تھی
 ۱۰۔ اس کی وجہ یہی تھی، جدید عہد میں غزل پر بہت سے الزامات لگائے گئے، کچھ صحیح اور کچھ غلط، لیکن
 ۱۱۔ دیکھنے میں یہ آیا کہ غزل کی خسروی باقی رہی اور کئی ایسے جدید شاعر جن میں اچھی شاعری کی صلاحیت
 ۱۲۔ تھی، اچھے غزل گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے، ان شاعروں نے انپیریشن کے لئے غالب ہی
 ۱۳۔ کی طرف دیکھا، کوشش کی کہ انھیں بحر و ادب و دلیف قافیہ میں جن میں اس نے طبع آزمائی کی
 ۱۴۔ تھی، غزل کہیں اور خراج عقیدت پیش کریں، یہ ضرور ہے کہ فارسی کے ذوق سے محرومی اور فارسی
 ۱۵۔ ہندبان سے ناواقفیت کی بنا پر بیشتر اس کا اردو کلام ہی سے فیض حاصل کیا گیا، لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے
 ۱۶۔ کہ غالب کا کلام خواہ اردو میں ہو یا فارسی میں، ہے وہ ایک ہی شخص کا کلام، اصولی اعتبار سے
 ۱۷۔ اس میں کوئی فرق نہیں، فرق ہے تو زبان اور اُس تہذیبی نفا کا جو ہر زبان کے ساتھ مخصوص ہوتی ہے،
 ۱۸۔ غالب ماضی کا شاعر تھا، اپنے زمانے کا بھی اور مستقبل کا بھی، اور یہی وجہ ہے کہ آج بھی
 ۱۹۔ اس کے فکر و فن میں توانائی کا احساس ہوتا ہے، اس کی شاعری کا یہی پہلو ہے جس نے اُسے اس
 ۲۰۔ دور میں مقبولیت بخشی ہے، وہ تخیل کی پرواز میں بھی دنیا کو نہیں بھولا، زندگی سے گریزاں نہ
 ۲۱۔ ہنفر نہیں ہوا، حسن و عشق کے طوفان میں بھی اُس نے اپنے حواس کو قابو میں رکھا، اُس کے

اشعار میں زندگی کو برتنے کی آرزو ملتی ہے، وہ حوصلہ جہاں انسان کی قوت تسخیر کا پروردہ ہوتا ہے اللہ
زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتا ہے، اسی کو ہم غالب کا مادی رجحان کہتے ہیں اور یہی وجہ
ہے کہ آج نئی قدردانی کا انسان اس کے شعری کمالات کا قدردان ہے اور اُس کی شخصیت کا احترام
کرتا ہے۔

ذیل کے اشعار سے اس کے تغزل کی گونا گوں خصوصیات کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے:

ازیں بیگانگی ہامی تراو آشنائیہا حیا می و زرد و در پردہ رسوائی کندارا

فدایت دیدہ و دل رسم آرایش میرا خراب ذوق گلچینی چہ مانند باغبانی را
نشاط الفت آزار را نازم کہ درستی ہلاک فتنہ دارد ذوق مرگ ناگہانی را

جوئے از بادہ و جوئے ز غسل دارد غلہ لب لعل تو ہم این ست و ہم آنست مرا

در کار ماست تالہ و مادر ہوائے او پروانہ چراغ مزارِ خودیم ما
از بسکہ خاطر ہو بس گل عزیز بود خوں گشتہ ایم و باغ و بہارِ خودیم ما

زبانہ نامدین نامہ بر خوشم کہ ہنوز بہ آرزوئے خبر، میتواں فریفت مرا
شب فراق ندارد و سحر و لے یکچند بہ گفتگوئے سحر، میتواں فریفت مرا

۱۔ مضمون کے چر تھے جسے میں تغزل کے رنگ کے جو شعر آگئے ہیں انہیں اس حصہ میں لے کر نہیں کیا گیا ہے،
نہ اشعار کے ساتھ انہیں بھی دیکھیں۔

زما گستی و باد یگران گرو بستی بیا کہ عہد و نانیت استوار، بیا
 وداع و وصل جدا گانہ لفظتے دارد ہزار بار برو صد ہزار بار، بیا
 تو طفل سادہ دل چمنشیں بد آموزیت جنازہ گرتوان دید بر مزار، بیا
 فریب خوردہ نازم چہا نمی خواہم یکے بہ پریش جان امیدوار، بیا
 ہلاک شیوہ شکنیں مخواہ مستان را حنا گستہ ترانہ باد نو بہار، بیا

از لذت پیدا تو نارسا نتوان بست دریاب عیار گلہ بے سہم را

شکست رنگ تار سوا نسا زو یقاران را جگر خونت از بیم لگاہت راز داران را

زہے زگری خویت نفس گرانمایہ گداز نالہ ما آبیار نالہ ما
 درازی شب ہجران ز مد گزشت، بیا ندائے رومے تو عمر ہزار سالہ ما

نارفتہ دم ز وعدہ باز آمدن زہد تا در وصال یاد و ہوا اضطراب را

نازم فروغ یادہ ز عکس جمال دوست گوئی ہن شدہ اند بہ جام آفتاب را

چمن سامان مبتہ دارم کہ دارد و تپ گلیا خزلے کز لائے خویش پر محل کردہ داماں را

آیند بچشم روشنی وزہ آفتاب بر ہر زمین کہ طرح گمنی نقش پائے را

دم تیغت تنگ دگر دن ایا یک ست آفرین بر تو ویر همت مروانہ ما

حسن تو در حجاب ز شرم گناه کیست چایر کرشمہ تنگ ز جوش نگاه کیست
مست در رخ کشادہ بہ گلزار می رود خون در دل بہار ز تاثیر آہ کیست
مویرتا بد این ہمہ بیچ و خم و شکن زلف تو روز نامہ بخت سیاه کیست

میرم ولے بترسم کز قریط بدگمانی داند کہ جان سپردن از عافیت گزینی مت

لے کہ می گوئی تبلی گاہ نازش و دوزنیت صبر مشتے از خس و ذوق تاشا آتش ست

بشب حکایت قلم ز غیر می شنود ہنوز قلمہ بذوق فسانہ بیدار ست
غمم شنیدن و لغتے بخود فرو رفتن خوشا فریب تر ختم چہ سادہ پرکار ست

بلبل دلت بنالہ خونیں بہ بند نیست آسودہ نری کہ یار تو مشکل پسند نیست

بفریب اثر جلوة قاتل صد بار جان بہ پروا نیگی شمع مزار آمد و رفت

گر بہام حجابے رسیدہ است از دست شکستہ رنگی یاران راز دامنم سوخت

شار کجروی دوست مد نظر دارم دریں نمودند انم کہ آسماں چند ست

بدین نیاز کہ باگست ناز میرسد م گدا بایہ دیوار پادشاختست

نہ شاہد سے بہ تماشا نہ بیدے بہ نوا ز غنچہ گلبن و از لیل آشیان خالیست

اے کہ خوئے تو بہچو روئے تو نیست دیدہ از دل امیدوار ترست

بہچو رازے کہ بہستی ز دل آید پیروں در بہاراں ہمہ بویت ز صہای آید
ز سیم بے تو دین تنگ نہ گشتم خود را جاں فدائے تو، میا، کنز تو حیای آید

بہوش عرق رنگ در باخت رویت گل از ناز کی تاب شبہم ندارد
گلست را نوا، ز گست را تماشا تو داری بہارے کہ عالم ندارد

گویم سخن گرچہ شنیدن نہ شناسد صبحیت شہم را کہ دیدن نہ شناسد
مالفت دیدار ز پیغام مگر نفیم شتاق تو دیدن ز شنیدن نہ شناسد

بہ عشق از دو جہاں بے نیاز باید بود مجاز سوز حقیقت گداز باید بود
چو بزم عشرتیاں تازہ رو تو اں جو شید چو شمع غلوتیاں جاں گداز باید بود
کر نہ ہفتہ بتارا چہ خویش باید بست شرک مصلحت سعی ناز باید بود
چو شوق بال کشاید تو اں بخود باید چو ناز جلوہ گراید تیاز باید بود

نازم بہ نگاہت کہ ہمہستی انداز از تفرقہ مہر و عتابم بدر آورد

گر از سوائی ناز تو پروانیت عاشق را چرا دل خوں نمی گردد و چرا جان بر نمی آید

ندارم باده غالب گر سحر کاهش سر یابے به بینی مست دانی کز شبستانم نمی آید

خیز و در ماتم ما سرمه فرو شوئے ز چشم وقت مشاطگی حسین خدا داد آمد
رفته بودی و گراز جا به سخن سازی غیر منت از سخت که خاموشی مایا داد آمد

دوش کز گردش بنختم گل بر روی تو بود چشم سوئے فلک و روی سخن سوئے تو بود
غلدر ما از نفس شعله نشان می سوزم مانند اندر حریفان که سر کوئے تو بود
لاله و گل دما از طرف مزارش پس برگ تا چہا در دل غالب ہیوس روی تو بود

هرگز مذاق درد اسیری نبوده است بانالہ کہ مرغ قفس ز ادمی زند
خفتن کہ دی به جیم از و خار خار بود امروز گل بدامن جلاد می زند

آید و از ذوق نشناسم کہ کیست تارود پنداشتی جان می رود

هر ذقہ خاکم ز تور تصاں بهیوائیت دیوانگی شوق سر انجام ندارد
بلبل به چمن بنگر و پروانه به محفل شوقست کہ در وصل ہم آرام ندارد
یوسے کہ ربانید بستی ز لب یار نفزست و لے لذت دشنام ندارد

پئے عتاب برانا بهرسانه می طلبد شکایتے کہ زمانیت ہم بهما دارد

نغان کہ رحم بد آموز یار شد غالب روان داشت کہ ہر ماستم روا دارد

در گریہ از بس ناز کی رخ ماند بر خاکش بگر و از سینہ سودن از تپش بر خاک نمناکش بگر
بر تپے کہ جانہا سوختہ دل از جفا سرشون ہیں شوخی کہ خونہا ریختہ دست از خنیا پاکش بگر
آن سینہ کہ چشم جہاں مانند جاں بگوینہاں اینک بہ پیر این عیاں از رونق پاکش بگر
بر قدم صید انگلی گوشتے بر آوازش ہیں در بازگشت تو سنے چشمے بفرآکش بگر

بیاد جوش تمنائے دید نم بستر بگر چوں اشک از سر درگاہ چکید نم بگر
زمن بجرم پیدن کنارہ می کردی بیا بخاک من و آر رسید نم بگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم ندیدن تو شنیدم، شنیدم بستر بگر
نیاز مندی حسرت کشاں نمیدانی بگاہ من شود و ز دیدہ دید نم بگر
اگر ہوائے تاشائے گلستان داری بیا و عالم در خون تپید نم بگر
بہا دمن شود گل گل شکفتنم در یاب بخلو تم برو ساغر کشید نم بگر

یار بہ زاہداں چہ دہی ظہر را یگان جو رہتاں ندیدہ و دل خون بکودہ کس
و اعظم ز عاشقاں کہ ستمہائے دوتا نسبت بہرانی مگرد و نکر وہ کس

ز رنگ دیوے گل و غنچہ در نظر دارم خبار تافلہ عمر و نالہ جر سش
بجز ز گری این بجرہ تشنہ تر گردید نغان ز طرز فریب بگاہ نیم رسش
خوشم کہ دوست خود آسنا بیہ وفا باشد کہ در گاہ لکالم امید بگاہ کشش

زکنت می تپد بفس رگ لعل گهر بارش شهید انتظار جلوه خویشست گفتارش
بجئے دارم کہ گوئی گریہ دئے سبزہ خمر لہ زمین چوں طوطی بیل تپدا ز ذوق تبارش

تادل بدنیادادہ ام کہ شکش انتادہ ام اندوہ فرصت یکطف، ذوق تماشا کیطف

منائے رخ بیا کہ بدعوئی لشتہ لیم در غلوئے کہ ذوق تماشا شود پلاک

جوہر اندیشہ دل خوں گشتی در کار شت غازہ رخسارہ حسن خدا داد خودم
می دہم دل را ز بیدادت فریب التفات سادگی بگلر کہ در دام تو صیاد خودم

حق شناس صحبت بیابانی پروانہ ایم گرچہ مشق تالہ یا مرغ سحر خاں کردہ ایم

دگر بگاہ تراست ناز می خواہم حساب فتنہ زایام باز می خواہم
زمانہ خاک مرا در نظر نمی آرد ز نقش پائے تو اش سرفراز می خواہم

بگزار کہ از راه نشینان تو باشم پائے کہ شود مرعلہ پیائے ندارم

تغافلہائے یارم زندہ دارد مددہ شش ہجرم گریہ بے اختیارم میتوان کشتن
بیابرفاک من گر خود گل انشائی روانہ بہا و دامنے شمع مزارم میتوان کشتن
ہلوی من اگر رنگ است دست خنجر اکو نزدیک مددہ کن انتظارم میتوان کشتن
موتہم یا باشم بے نیاز از کشتنم قالب ہر جبے نیازی پائے یارم میتوان کشتن

توجہ باش کہ مارا دریں پریشانی شکایتیت کہ باخویش میتوان کردن

بالم بخویش بسکہ بہ بند کسند تو مردم گماں کنند کہ تنگم بہ بند تو
آزادیم نخواہی و ترسم کزین نشاط بالم بخود چنانچہ گنجسم بہ بند تو

خواہم از صف حوٰں ز صد ہزار یکے مرا بس است ز خوبان روزگار یکے
چہ گویم از دل و جانے کہ دیباقت چہ گویم از دل و جانے کہ دیباقت
زہے نگاہ مسک میر و شرم و دور اندیش یکے بدزدی دل رفت و پردہ دار یکے

تاہم ز دل بند کافر داءے بالا بلندے، کوتہ قبائے
از خوئے ناخوش و دوزخ نییے وز روئے دلکش وینو لقائے
چوں مرگ ناگہ بسیار تلخے چوں جان شیریں اندک وقائے
در کام بخش مسک امیرے در دستانی میرم گداہے
گستاخ سازے، پندش پندے طاقت گدازے، صبر آزمائے
در کینہ و رزی تغیدہ و شتے در مہربانی بستانسرائے
از زلف پر خم مشکین نقابے از تابش تن زریں رداہے

عقاب و ہر تو از ہم شناختن نتوانی خرو فریب اداہے کہ داشتی داری
خراب بادہ و دوشین، سرت گرم اداہے لغزش پائے کہ داشتی داری
کو شمر بار نہالے کہ بودہ ہستی بسر زفتہ ہوائے کہ داشتی داری

اے موج گل فویدتا شائے کیستی انگارہ مثال سراپائے کیستی
 پیہودہ نیست سعی صبا در دیار ما اے بوئے گل، پیام تمنائے کیستی
 از هیچ نقش غیر نکوئی ندیدہ اے دیدہ محو چہرہ زیبائے کیستی

(۶)

قصیدہ نگاری ایک مستقل فن رہا ہے، شاعری کی یہ صنف عربوں سے ایرانیوں میں منتقل ہوئی، لیکن دونوں تہذیبوں اور دونوں اقوام کے مزاج میں جو فرق تھا وہ اس طرز کی شاعری میں بھی رہتا ہوا۔ اصل عربی شاعری رجز اور مخاضرت کی شاعری تھی، پھر جب اس نے قصیدے کی شکل اختیار کی تو اس میں قطری جذبات کی عکاسی ہوتی تھی، مدح نہیں ہوتی تھی، لیکن خود رفتہ رفتہ عربوں میں عجمی اثرات کی وجہ سے تغیر ہوا۔ بنو امیہ کی حکومت ایک لحاظ سے ایرانی طرز کی امارت اور سلطنت بن گئی تھی، اس زمانے میں عرب شعراء نے مدحیہ قصائد لکھے، لیکن پھر بھی عربی شاعری کا اصل جوہر کچھ نہ کچھ باقی رہا، ممدوح کی تعریف کے ساتھ شاعر اپنے واقعات بھی نظم کرتا تھا اور اپنے قابل فخر کارناموں کو اسی طمطراق سے بیان کرتا تھا جیسے اپنے ممدوح کے کارناموں کو، اور چونکہ اس کا بیان صداقت پر مبنی ہوتا تھا اس لئے اس کے قصیدوں میں مضمون طرازی اور علمی صفت گری نہیں ہوتی تھی، اس کا سبب یہ تھا کہ عربوں کے مزاج میں سادگی، مساوات، اور آزادی کو بہت زیادہ دخل تھا، برخلاف اس کے ایرانیوں میں یہ باتیں مفقود تھیں اور جیہ انہوں نے قصیدے لکھے تو مکمل طور پر عربوں کی تقلید نہ کر سکے، شروع شروع میں تو سادگی اور بے تکلفی ملتی ہے، لیکن رفتہ رفتہ تکلف، مبالغہ اور آوردہ لے اس کی جگہ لے لی اور خیال آرائی، مضمون بندی اور دقت آفرینی کی قدر کی جانے لگی، فارسی قصیدے میں انوری، ظہیر قاریابی اور قاتانی نے بڑا نام پیدا کیا اور ان تینوں نے اپنے اپنے مذاق کے مطابق اس صنف کو

ابڑی ترقی دی، کمال اسماعیل اور سلمان ساوجی بھی ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے قصیدہ نگاری کے فن میں بہت کچھ اضافہ کیا، پھر ایران میں صفوی اور ہندوستان میں مغلیہ دور میں اسے اور ترقی ملی، ہندوستان میں تو عرفی نے "اس زمین کو آسمان تک پہنچا دیا۔ اس نے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سیکڑوں گنگاگوں مضامین پیدا کئے، نئے نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں، مضمون آفرینی اور مبالغہ کو جو متاخرین کا کارنامہ ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا، قضا میں آنوری قصیدہ گوئی کا بادشاہ مانا جاتا ہے لیکن سچنگی کے سوا مضمون آفرینی اور زور کلام میں عرفی سے اس کو کچھ نسبت نہیں۔" مغلیہ دور کے تقریباً تمام شعراء نے قصیدے لکھے اور اچھے قصیدے لکھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ عرفی کے مرتبہ کو کوئی نہ پہنچ سکا۔ اورنگ زیب زاہد خشک تھا، شاعری کی سرپرستی اس کے مزاج سے میل نہ کھاتی تھی، اس کے بعد زوال کے عہد میں قصیدہ گوئی کی ترقی کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا تھا، لیکن ادھر ایران میں قاجاری نے اس فن کو دوبارہ زندہ کیا اور اس میدان میں ان کا نام کمایا، اس کی خصوصیات پر روشنی ڈالنے کا یہ موقع نہیں، بس یہ سمجھ لیجئے کہ اس کی مادہ کلامی مستم ہے، تشبیہات نیچرل ہوتی ہیں اور کلام میں نرمگی، صفائی اور بے حدودانی ہے، اور بقول علامہ شبلی "واقعہ نگاری میں کوئی شاعر آج تک اس کے رتبہ کا نہیں ہوا۔" غالب کو آنوری سے لے کر کلیم تک فارسی زبان کے تمام بہترین قصیدہ نگاروں کی کاوشیں یعنی آفرینیاں، الفاظ و تراکیب کی بندشیں اور مضمون بندیاں ورثہ میں ملیں، بہترین قصیدوں کے نمونے اس کے سامنے تھے اور اسے ان تمام چیزوں سے استفادہ کرنے کا موقع تھا۔ پس پرستز او اس کی اپنی فطری صلاحیت، اس نے اس صنف میں بھی کمال دکھایا اور ایک پندرہ سو سا تہذیب فن کی یاد تازہ ہو گئی۔ اس سلسلہ میں علامہ شبلی کی رائے، جو عام طور پر

غالب کے کمالات شعری کے معترف نہیں معلوم ہوتے، بڑا وزن رکھتی ہے، تا آئی کے کمالات کا ذکر کرتے کرتے وہ لکھتے ہیں:

”عجیب بات ہے، ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا، یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا، مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا، ابتدا میں وہ بھی بیدل کی پیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے، لیکن عرفی، طالب آملی، نظیری، کلیم کی پیروی نے ان کو سنبھالا، چنانچہ دیوان فارسی کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔“

مرزا غالب نے تصدیق میں متوسطین اور قدامت کے روش اختیار کی، اگرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن اخیر اخیر میں سب کچھ بچ بچل گئی اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا، مثلاً یہ تصدیق۔

منم کہ ہر دل و دین خور اعتماد مہست بہ نیم غمزہ ہم این را بائے دہم آں را
تراست مرغ دعاگوی و باد فرماں بر بزن باغ سرا پردہ سلیاں را
تہوار آرائی کے بعد صبح کی طرف کس خوبی سے گزیر کی ہے،

تو باغ و ساغ بیارائے خواجه بن خاص کہ آدم بہا شاخ دیو گیہاں را
مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور رجعت کا مادہ تھا، اس لئے اگرچہ قدامت کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے، مثلاً ایک تصدیق میں لکھتے ہیں،

غالب کو پیش خود پسند افتادہ و غیب مجود سجدہ از بہر حرم بگذاشت و نہ سناے شجہ

سکلیات میں چونکہ قصیدے ہیں، چند قصیدے توحید، نعت، منقبت اور ائمہ علیہم السلام کی شان میں ہیں، لیکن زیادہ تعداد ایسے مدحیہ قصائد کی ہے جو بادشاہ وقت، حکام اور ارباب دولت و ثروت کی تعریف میں ہیں اور ان میں تعریف و توصیف جس بالغہ سے کی گئی ہے اُس سے طبیعت میں تکدر پیدا ہونے کے بجائے غالب سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، کہاں اُس جیسا خود دار اور غیور طبیعت کا انسان اور کہاں یہ پستی! سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے قصیدے کیوں لکھے؟ یعنی اس صنف میں اُس نے اتنی محنت کیوں کی اور بطور فن کے اسے کیوں بتا؟ میرے خیال میں اس کی مندرجہ ذیل وجہیں ہو سکتی ہیں:

۱۔ وہ اپنے ہمعصروں پر یہ واضح کرنا چاہتا تھا کہ قصیدہ گوئی میں بھی وہ یکٹائے روزگار ہے۔

۲۔ فن شعر گوئی میں اُس نے جن شعراء کا تتبع کیا تھا، قصیدہ نگاری میں وہ اُن کی ہماری کا دعویٰ کرنا چاہتا تھا، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عرفی کو چھوڑ کر وہ اوروں سے پیچھے نہیں رہا۔

۳۔ قصائد کی تشبیہ میں وہ ایک موضوع کے مختلف پہلوؤں پر معنی آفرینی اور خیال آرائی کے لئے آزاد تھا۔

۴۔ جن موضوعات سے اُسے گہری دلچسپی تھی، مثلاً وحدت الوجودی عقیدے، رسول اور اہلبیت رسول، ان سے متعلق، قصیدے کے فن کی تمام خصوصیتوں کو برتتے ہوئے، پُر زور لب و لہجے اور اپنے مخصوص آہنگ میں، سلسلہ وار وہ اپنے خیالات اور محبت و عقیدت

۵۔ غالب نے بعض قصیدوں میں ملکہ معظمہ انگلستان اور انگریز حکام کی مدح سوائی کی ہے، اس پر دل ٹکنا دیتا اور جی پاتا ہے کہ کاش اُس کے قلم سے یہ چیزیں نہ نکلتیں۔ لہٰذا ان کے ہاتھوں آدمی کو اتنا مجبور بھی نہیں ہونا پڑتا۔

ماشقاں در موقف دار و رسن واداشته
 زنگہار طبع ارباب قیاس آمیخته
 بازین ہنگامہ در وحدت نمی گنجد وئی
 قازیان در معرض تیغ و سناں انداختہ

اے بہ نر بہت گاہ تسلیم رسول حق شناس
 مذقود بازار سودا پیگان ہست و بود
 دادہ در توحیم آئین غزل گفتن بیاد
 بر رخ چون ماہ برق از کساں انداختہ

غم چہ گیر و سخت نتوان ککہ از دلدار کرد
 گل چہ ماند ویر گردد بردش بازار سود
 آتش از روئے گلہائے بہار افروختہ
 دجلہ در ساغر معنی طرازان ریختہ

جز بدیں الماس نتوان پنچین و زبانہ صفت
 بہر آسانی اساس آساں انداختہ
 بہر تجدید طرب طرح خزاں انداختہ
 شعلہ در جان مرغ صبح خواں انداختہ

رشتہ در کاسہ دیبا و کاں انداختہ
 رختہ از اسلام در کیش مغاں انداختہ
 (از تصدیقہ در توحید)

مراد نیست بہ پس کو چہ گرفتاری
 بہ تنگی دہن و دست خاطرے دارم
 مرا کہ عرض ہنر و دوزخ پیشانیست
 شد آں کہ ہمتاں را ز من خیالے بود

کشادہ روئے تراز شاہان بازاری
 کہ دل رلودہ نشدن بہ نخر گفتاری
 ہمیں بس ست مکافات ماسد آزاری
 زرقگان بجز شتم بہ تیز رفتاری

وکیل مطلق و دستور حضرت باری
به جبرئیل نویسد عزت آثار
فروخت رونق بهنگامه خریداری
صدوث ادب قدم داد گرم بازاری
نهاده دهره اعیان چراغ غمخواری
(از قصیده مدح)

مطاع آدم و عالم محمد عسری
شبه پیشه که دیران دفتر جا هوش
دران نور که وحدت بهار سوسه شهو
متاع او به تماشا سپرد ارزانی
ظهور ایندیکتا بصورت خاصش

هر قطره خون یافته پرواز سویدا
میناے مرا پنبه بغیر از کف صهبا
سیراب بوده چو برگ ابر ز دریا
چون شمع ز فانوس و می لعل زینا
آهنم که به آرایش انداز تماشا
کلم زرقم ریخته بر صفحه شریا

نازم به گرانایگی دل که ز سودا
دریاب مذاقم ز کلام که نباشد
نال قلم از جوش گداز دل خویشم
رخشانی معنی و مدان پرده لفظم
آهنم که باقرایش اندازه فطرت
نظم زدم ایگخته از مغز خرد جوش

بتارک سلمان بنهاد انیسر میتا
بالید خم حلقه خاتم ز تمصلا
صد چشم بره داشت ز اجزائے زرد و
بر شیوه عشاق کتم مدح توان شا
عکس تو هر آئینه زهر آئینه پیدا
هم جاده راه تو رنگ خواب ز لیا
در بزم تماشا شائے تو مژگان دید میا
(از قصیده در منقبت)

آن مصطفوی رتبه که تشریف دلایش
آن شاه کرم پیشه که به بهنگام آتش
هم شوکت آثار علی بود که داود
خواهم که ز جوش نفس و ولوله شوق
لے داغ غمت مردمک دیده اشیاء
هم موجد رفتار تو ذوق رخ یوسف
در گرد خرام تو نگه ریشه طوبی

ناں گنہگار کز خط ساغر گرفته ایم
 مئے بر کنار چشمه حیران کشیده ایم
 مینائے مئے زمیکده جم خریدہ ایم
 ایں اجر آں شکیب کمرے برین بساط
 ایں مزد آں دریغ کہ شہاد درین بساط
 باریک بین قاعدہ بت تراشیم
 کاخ دماغ را بهوائے عروج فکر
 دل دہوائے گریہ سبیل جنوں گزید
 خود را ز سرد مہری اسلامیان شہر

خود را بہ نقد عیش تو انحر گرفته ایم
 از خضر انتقام سکندر گرفته ایم
 قوائے مئے ز ساقی کوثر گرفته ایم
 خوں خورده ایم و بادہ احمر گرفته ایم
 از خار دغارا بالش و بستر گرفته ایم
 دہر تراش خرمہ بر آذر گرفته ایم
 اندازہ بلندی منظر گرفته ایم
 سیلاب را ببادیہ رہبر گرفته ایم
 در طبقہ پرستش آذر گرفته ایم
 (تشبیب قصیدہ معج بہادر شاہ ظفر)

دہرواں چوں گہر آبلہ پا بینند
 ہرچہ در دیدہ عیانست نگاہش دانند
 راستی از رقم صفحہ ہستی خوانند
 رازدین دیدہ و راں بجئے کہ از دیدہ و
 شرے را کہ بنا گاہ بدر خواہ جست
 قطرہ را کہ ہر آئینہ گہر خواہ بست
 ہرچہ گوید عجم از خسرو و شیریں شنود
 نستوہند اگر ہمرہ محسنوں گردند
 دل نہ بندند بہ نیرنگ دریں دیر و نگ
 ہرچہ در سوتواں یافت بہر سوا بند

پائے را پایہ فراتر ز شریا بینند
 ہرچہ در سینہ نہانست زیبا بینند
 نقش کج بر ورق شہر عتقا بینند
 نقطہ گرد نظر آرنند سویدا بینند
 زخمہ کردار بتارگ خارا بینند
 صورت آبلہ بہر چہرہ دریا بینند
 ہرچہ آرد عرب از واثق و عذر بینند
 نخر و شند اگر محل لیلای بینند
 ہرچہ بینند بعنوان تماشا بینند
 ہرچہ در جانتواں دید بہر جا بینند

این نظر رائے گرانمایہ فراموش کفند
 نظم را موجہ سرچشمہ حیواں فہند
 چوں بہ نیزنگ سخن شعیبہ امینند
 نشر السوء اعجاز مسیحا بینند
 یزدان زیاد کہ دنیا ست نمود بے یزد
 این دل افروز نمودے کہ ز دنیا بینند
 (تشبیب قصیدہ در مدح بہادر شاہ قلف)

گویہ تبیل کمد روضہ رضواں رفتم
 کار فرمائی شوقی تو قیامت آورد
 ہوس زلف ترا سلسلہ مجنباں رفتم
 مردم و باز با سجاد دل و جاں رفتم
 گویہ تبیل کمد روضہ رضواں رفتم
 کار فرمائی شوقی تو قیامت آورد
 عالم از کثرت خوننا بہ قشائی دریاب
 ہمتے بود بہ قطع رہ ہستی و رکاب
 کہ بتاراج جگر کاوی شرکاں رفتم
 جادہ کردم زدم خنجر بتران رفتم
 ہر قدر بہر طلبکاری انسان رفتم
 ہچمنان تشنہ ز سرچشمہ حیواں رفتم
 جز در آئینہ ندیدم اثر سعی خیال
 نتوان منت جاوید گوارا کردن
 باز گشتے نبود گر ہمہ ہوشم بخشند
 سعی در باب رہائی نبود غیر فنا
 ناز پروردہ طلیت کہ آزاد گسیم
 صلہ جو نیستیم و شمع فروش نہ کنم
 دلتے در وطن از کثرت مستی شوق
 گاہ دیوانہ صفت سیر ہیاں کردم

(انتخاب از قصیدہ در مدح فیض الدین جید)

سخن ز روضہ رضواں بکوسے یار کشد
 تو باش حاسد رضواں بہا غبائی ظلم
 چوں جادہ کہ ز مہر بہ لالہ زار کشد
 من آن نیم کہ مراد دل بہ تیغ کار کشد

سخن بہ ذکر قیامت در از کن واعظ
 بشہر شہرت حسن تو فتنہ انگیزت
 کشاکش غم ہجران گل اگر نیست
 زمانہ بے سبب آزار و تو پنداری
 مگر ز طول بہ بالائے آں نگار کشد
 کہ شیخ شہر خجالت ز شہر یار کشد
 عجب بود کہ خزانم بہ نو بہار کشد
 کہ انتقام تو از اہل روزگار کشد
 (تشبیب قصیدہ مدح واجد علی شاہ)

رواست شور نشید و ترانہ مستان را
 گیر خردہ کزان فرقہ ام کہ پندارند
 منم کہ بردل و دین خود اعتماد بہت
 نشاط یک دمہ از عمر جاوداں خوشتر
 بشرط آنکہ نہ گویند راز نہ پنهان را
 سواد خال رخ دوست دماغ عیان را
 بہ نیم غمزہ ہم امیں را ربائے ہم آں را
 بگیر بادہ و بگزار آب حیوان را
 بیا و از پئے گستردن بساط نشاط
 ترا بشیوہ مشاطگی ست آں خوبی
 ز خار و خار ابرو از باغ و بہستان را
 کہ چایدیدہ خواباں و ہی بیاباں را
 (تشبیب قصیدہ مدح واجد علی شاہ)

زخمہ بر تارک جاں می زخم
 زخمہ بر تارم پریشاں می رود
 چوں ندیدم کنز تو ایش خوں چکہ
 گریہ در دل نشاط دیگوست
 کس چہ داند تا چہ دستاں می زخم
 کایں نواہائے پریشاں می زخم
 طعنہ بر مرغ سحر خواں می زخم
 خندہ بر لبہائے خداں می زخم
 آتش تیزست و داماں می زخم
 بجیہ بر چاک گریباں می زخم
 کافر مگر لاف ایماں می زخم
 زخمہ بر تارک جاں می زخم
 زخمہ بر تارم پریشاں می رود
 چوں ندیدم کنز تو ایش خوں چکہ
 گریہ در دل نشاط دیگوست
 در جنوں بیکار نتواں زیستن
 خار خار چاک دیگر داشتم
 دھوی ہستی ہاں بت بندگیت

دردہ از رہزن خطر باگفتہ اند کام در بیراہم آساں می زخم
 رازدانِ خوئے دہرم کردہ اند خندہ بردانا و ناداں می زخم
 در خراباتم ندیدستی خراب بادہ پنداری کہ پنہاں می زخم
 خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام آشکارا دم ز عصیاں می زخم
 (تشبیب قصیدہ در مدح مصطفیٰ خاں)

(۷)

پچھلے صفحات میں غالب کی فارسی شاعری کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس سے اس کی شاعری کی خصوصیات پورے طور پر واضح ہو گئی ہیں، کوئی انصاف پسند شخص، اگر وہ بدذوق نہیں ہے، اس کی فارسی شاعری کی عظمت سے انکار نہیں کر سکتا، جی چاہتا ہے کہ مضمون یہیں ختم کر دیا جائے، لیکن اُس کے گنجینہ معنی میں شعر و ادب کے ابھی اور گونہ آبدار ہیں، دل نہیں مانتا کہ اس مضمون کے پڑھنے والے اُن کی آب و تاب کا نظارہ نہ کریں،

غالب نے بڑے معرکے کے قطعات اور ترکیب بند لکھے، ہم ان پر تفصیل سے نہیں لکھیں گے، البتہ صرف ایک ترکیب بند سے جو جناب ایڈٹر کی منقبت میں لکھا گیا ہے کچھ اشار نقل کریں گے، یہ ایک خاص طرز کی نظم ہے اور غالب کے فارسی کلام میں ایک ممتاز درجہ رکھتی ہے، مرزا میں انانیت کس پایے کی تھی اس سے ہم واقف ہو چکے ہیں، سحر خیزی ایک بہت بڑی سعادت ہے، اس وقت کا حسن اپنا جواب نہیں رکھتا، قدرت کی کاریگری کا عجب عالم ہوتا ہے صبح تڑکے، آغوش ظلمت سے نور کا اس طرح ظاہر ہونا جیسے حسن ازلی اپنی خواب گاہ کا سراپردہ ہٹا کر ایک نگاہ غلط انداز کائنات پر ڈال رہا ہو، دل و دماغ کی دنیا میں کیف کا ایک عجیب عالم پیدا کرتا ہے، اور جوش کا یہ شعر بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے:

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

غالب نے اسی کیفیت کو اپنی قادر الکلامی سے الفاظ و تراکیب میں اس طرح محفوظ کر لیا ہے کہ جب
ایک فارسی شاعری زندہ اور باقی رہے گی، اہل نظر اس کیفیت سے لطف اندوز ہوں گے،
سمجھتا ہے:

شب نشیناں را دریں گردندہ ایوان دیدہ ام	آن سحر خیزم کہ مہ را در شبستان دیدہ ام
زہرہ را اندر روائے نور عریاں دیدہ ام	ایت عورت خانہ روحانیاں کا سجا ز دور
سر پریم خواب زیر بال پنہاں دیدہ ام	رفتہ ام زان پس بسیر باغ و مرغال را باغ
نامہ فیض سحر نوشتہ عنوان دیدہ ام	تکک موج نکہت گل دم ز گردش نازدہ
طرۃ سنبل بہالیں بر پریشاں دیدہ ام	شانہ باد سحر گاہی بہ جنبش نامدہ
غنچہ را در رخت خواب آلودہ داناں دیدہ ام	دوسرستانہ می جنبید و شبہنم می چکید
صبح ثانی را بریں ہنگامہ خنداں دیدہ ام	صبح اول گو بروئے کس نیاورد از حیا

محرم راز نہاں روزگار م کردہ اند
تا سحر فم گوش نہہند خلق خوارم کردہ اند

غالب نے مثنویاں بھی لکھیں، ان کی مثنویوں کی تعداد گیارہ ہے، ان میں سے دس مثنویاں
مختصر اور ایسے موضوعات پر ہیں کہ ہم انہیں محض صنف کے اعتبار سے مثنوی کہہ سکتے ہیں،
ایک مثنوی ”ابر گہیار“ ایسی ضرور ہے جو اگرچہ ناتمام ہے لیکن خاصی طویل ہے، اس میں ۱۰۹۳
بیتیں ہیں اور موضوع اور ترتیب کے لحاظ سے ہم اسے مثنوی کہہ سکتے ہیں۔ شاعری کی صنف
کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں، مثنوی کے بھی اپنے تقاضے ہیں، ہیئت کے اعتبار سے مثنوی
مسل نظم ہوتی ہے، اس کا ہر شعر علاحدہ ہوتا ہے اس لئے غزل اور قصیدہ کی طرح اس
میں یہ پابندی نہیں کہ پوری نظم ایک ہی قافیہ میں لکھی جائے، اشعار کی تعداد بھی معین نہیں

اور مضامین کی بھی کوئی تخصیص نہیں، لیکن اس میں جو کچھ بیان کیا جاتا ہے سلسلے سے بیان کیا جاتا ہے، اس لئے اس کی پہلی شرط یہ ہے کہ شاعر کو معاملہ یا واقعہ کی جزئیات پر پوری قدرت ہو اور اس میں یہ صلاحیت بھی ہو کہ وہ غیر ضروری رنگ آمیزی سے اپنا دامن بچا سکے، مبالغہ آرائی، معنی آفرینی، مغلق اور پیچیدہ تراکیب کے استعمال کی اس میں گنجائش نہیں، اچھا مثنوی نگار وہی ہو سکتا ہے جو سادہ زبان اور موثر انداز میں اپنی بات کہہ سکے، واقعہ نگاری خود ایک فن ہے اور اپنے تقاضے رکھتا ہے، شاعر نے ذرا بھی غفلت برتی اور مثنوی کا چہرہ مسخ ہوا۔

یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ غالب میں مثنوی لکھنے کی صلاحیت نہیں تھی، ہمارا خیال ہے کہ اگر وہ اپنی مثنوی ابرگرہار، مکمل کر لیتا تو ہم دیکھتے کہ اپنے خاص طرز کی وجہ سے وہ مثنوی نگاری میں بھی ایک طرح نو کا بانی ہوتا، ہو سکتا ہے کہ اس صنف کے اساتذہ قرن کی ڈگر سے ہٹ کر وہ چلے لیکن یہ تو اُس کی افتاد طبع تھی، مثنوی چراغ دیر اور ابرگرہار کے جو حصے ہم یہاں پیش کر رہے ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ اگر وہ اس صنف کو برتنا اور محنت سے، اپنی پوری شعری صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر، مثنویاں لکھتا تو یقیناً وہ اس میدان میں بھی ایک خاص طرز کا موجد ہوتا۔

مثنوی چراغ دیر غالب نے اُس وقت لکھی جب وہ کلکتہ جاتے ہوئے چند روز بنارس میں ٹھہرا۔۔۔۔۔ اور وہاں کے مناظر قدرت اور حسن و جمال سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔ ذیل کے اشعار پڑھئے اور بتائیے کہ کیا ان سے غالب کے کمالات شعری کی تصدیق نہیں ہوتی:

نفس با صور دمسازست امروز	خوشی محشر رازست امروز
رگ سنگم شرارے می تو لیم	کف خاکم غبارے می تو لیم
دل از شور شکایتہا بجوشست	جباب بے نوا طوناں مفر دشت

شکایت گوئے دارم ز احباب کتان خویش می شویم بہ مہتاب
 محیط افکندہ بیرون گوہرم را چو گرد افشانند آہن جوہرم را
 زدہ پی تابروں آوردہ بختم بطوفان تنافل دادہ زختم
 کس از اہل وطن غمخوار من نیست مراد دہر پنداری وطن نیست
 چند اشعار کے بعد وہ بنارس اور بتان بنارس کا ذکر کرتا ہے اور یہاں ہم اس
 کی شعری صلاحیت اور قاصد الکلامی کا اندازہ کر سکتے ہیں:

شگفتے نیست از آب و ہوایش کہ تنہا جاں شود اندر فضایش
 نہاد شاں چو بوئے گل گراں نیست ہمہ جانند جسے دریاں نیست
 بہ تسلیم ہوئے آں چمن زار ز موج گل بہاراں بستہ زار
 سوادش پائے تخت بت پرستان سراپایش زیارت نگاہ مستان
 عبارت خاشہ ناقوسیانست ہانا کعبہ ہندوستانست
 بتانش را ہیولی شعلہ طور سراپا نور ایزد، چشم بد دور
 میانہا نازک و دلہا توانا ز نادانی بکار خویش دانا
 ادائے یک گلستان جلوہ سرشار خرامے صد قیامت فتنہ دیار
 ز رنگیں جلوہ با غارت گر جوش بہار بہتر و نوروز آغوش
 ز تاب جلوہ خویش آتش افزہ بتان بت پرست و بدہن سوز
 بسامین دو عالم گلستاں رنگ ز تاب رخ چراغان لب لنگ
 قیامت قامتاں، خرگاں درازاں ز مژگاں بر صف دل نیزہ باز اں
 بیاباں در بیاباں لالہ زار شش گلستاں در گلستاں تو بہار شش

مثنوی ابرگر بار جس میں حمد، مناجات، منقبت، حکایت، ساقی نامہ، مغنی نامہ

سبھی کچھ ہے، ناتمام ہونے کے باوجود کامیاب ہے، کوئی ہزار شعر کی اس نظم میں سے اس حصہ کے کچھ شعر درج کئے جاتے ہیں جو میرے خیال میں ہر لحاظ سے اس کا بہترین حصہ ہے، اس میں غالب نے اپنے آپ کو بے نقاب کر دیا ہے، حشر کا عالم ہے، نفسی نفسی کی کیفیت ہے، حساب کتاب ہو رہا ہے، سب کا دفتر عمل پیش ہو رہا ہے، اس کے بارے میں ہارنگوایدی سے حکم ہوا کہ اس کے اعمال میزان عدل میں رکھے جائیں، اس پر وہ آگے بڑھتا ہے اور کچھ کہنے کی اجازت اور طاقت چاہتا ہے:

وگر بچنین ست فسر جام کار	کہ می باید از کردہ راندن شمار
مرانیز یارائے گفتار وہ	چو گویم ہر اں گفتہ و شہار وہ
دل از غصہ خوں شد نہفتن چہ سو	چو ناگفتہ دانی نہ گفتن چہ سود
ہانا تو دانی کہ کافر نیم	پرستار خورشید و آذر نیم
نکشم کسے را بہ اہریمنی	نبرد م ز کس مایہ در رہزنی
مگر مئے کہ آتش بگورم از دست	بہنگامہ پرواز مورم از دست
من اندوگہیں و مئے اندہ ربائے	چہ می کردم اے بندہ پرورد خدائے
حساب مئے و رامش و رنگ دہوئے	ز جمشید و بہرام و پرویز جوئے
کہ از بادہ تا چہرہ افروقتند	دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مئے گاہ گاہ	بدلیوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستان سرائے، نہ میخانہ	نہ دستا فرائے، نہ جانا نہ
نہ رقص پری پسکراں بر بساط	نہ غوغائے رامشگراں و رباط
شبا نگہ بہ مئے رہنوم شدی	سحر گہ طلبکار خو نم شدی
تمنائے معشوقہ بادہ نوشش	تقاضائے بیہودہ مئے فروشش
چہ گویم چہ بہنگام گفتن گزشت	دعہ گرانایہ بر من گزشت

بسا روزگار را بدلدادگی
 بسا روز پاراں و شبہائے ماہ
 افقہا پڑے از ابر بہمن بہی
 بہار ان دمن در غم برگ و ساز
 جہاں از گل و لالہ پڑ بوئے درنگ
 دم عیش جز رقص بسمل نبود
 اگر تافتم رشتہ گوہر شکست
 چہ خواہی دلوق سے آلود من
 بسا تو بہاراں بہ بے یادگی
 کہ بود ست بے مئے پچشم سیاہ
 سفالینہ جام من از مئے تہی
 در خانہ از بے نوائی قرآن
 من و حجرہ و دامنہ زیر سنگ
 بانماذہ خواہش دل نبود
 و گر یافتم بادہ ساغر شکست
 بہیں چشم خمیازہ فرود من

نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دید
 نہ نازک نگارے کہ نازش کشم
 پداں عمر ناخوش کہ من داشتہم
 چو دل زیں ہو سہا بجوش آیدی
 ہنوزم ہاں دل بجوش اندرست
 چو آن نامرادی بیاد آیدم
 ولے را کہ کتر شکید بیاغ
 عبوحی خرم گر شراب طہور
 دم شیرد بہائے مستانہ کو
 دراں پاک میخانہ بے خروش
 سیہ مستی ابرو پاراں کجا
 اگر حور، در دل خیالش کہ چہ
 بہر بار زریں بارم دید
 بہر بوسہ زلف درازش کشم
 زجاں خار در پیرہن داشتہم
 ز دل بانگ خونم بگوش آیدی
 ز دل بانگ خونم بگوش اندرست
 بغردوس ہم دل نیا سایدم
 در آتش چہ سوزی بسوزندہ داغ
 کجا زہرہ صبح و جام بلور
 بہنگامہ غوغائے مستانہ کو
 چہ گنجائی شورش نائے و نوش
 خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
 غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ

چہ منت نہد ناشناسا نگار
 مگر زدم بوسہ انیش کجا
 نظر بازی و ذوق دیدار کو
 نہ چشم آرزو مند و لا لہ
 ازینہا کہ پیوستہ میخواست دل
 بہر جرم گزروئے دفتر رسد
 بفرما سئ کیں دآوری چوں بود
 چہ لذت و ہر وصل بے انتظار
 فرید لبو گند وینش کجا
 بفرودس روتن بدیوار کو
 نہ دل تشنہ، ماہ پر کا لہ
 ہنوزم یہاں حسرت آلاست دل
 زمین حسرتے در برابر رسد
 کہ از جرم من حسرت افزوں بود

غالب

ارضیت اور عینیت کی کشمکش میں

ایک بڑا تخلیقی فن نتیجہ ہوتا ہے کسی نہ کسی جذباتی، نفسیاتی اور فکری ٹکراؤ یا تصادم کا، یہ ضرور ہے کہ بڑے فن کار اس ٹکراؤ کی اولین تندی، تضاد اور کھردرے پن کو تخیل اور تخلیقی عمل کی وحدت آفریں قوت کی مدد سے کسی کم کر دیتے ہیں اور کبھی کبھ اس طرح منظم کر لیتے ہیں کہ عام قاری کو وہ شاربیا و باؤ محسوس نہیں ہوتا جو فن کار اپنے تجربے کے ابتدائی مرحلوں میں محسوس کرتا ہے۔ یہ کیفیت اُن فن کاروں میں زیادہ ہوتی ہے جو اپنے آپ کو 'راؤ سخن' کے غول میں شارب نہیں کرتے اور زندگی، زمانہ اور کائنات کو روایتی اور بندھے ٹکے معیاروں سے نہیں بلکہ خود اپنے ادراک کے وسیلوں سے سمجھنا اور سمجھانا اور ان تمام کامیوشوں اور کاوشوں کے نتائج کا فن کارانہ اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ یہ کام کتنا پر عذاب، جانکاه اور جان لیوا ہوتا ہے اسے وہی لوگ محسوس کر سکتے ہیں جنہوں نے خود اس طرح کی ذہنی مہم جلی کا تجربہ کیا ہو۔ فن کار کے لئے دوسری شکل ہوتی ہے۔ اول تو اپنے طوہر محسوس کرنے کے لئے اُسے اُن بہت سے ذہنی، تہذیبی اور علمی رشتوں سے اپنے کو الگ کرنا پڑتا ہے جو غیر شعوری طوہر پر ہی سہی اُس کے احساس اور ذہن کا ایک مدت تک حصہ ہوتے ہیں۔ پھر آشوب آگہی کی منزل آتی ہے، اپنی تمام تر ظلماتوں، نیم ظلماتوں اور تابندگیوں کے ساتھ۔ اس منزل پر فن کار کا احساس ایک رزم گاہ بن جاتا ہے۔ اس رزم گاہ میں جو خود نبودی ہوتی ہے وہ ایک طرف نئے خواب عرفان یا بڈرن

کو جنم دیتی ہے تو دوسری طرف انتہائی پختلوی غنائی شاعری کے امکان پیدا کرتی ہے۔ اس ساری کشمکش، کشیدگی اور کاوش کا ایک لسانی پہلو بھی ہے جسے اگر لفظ میں نہ رکھا جائے تو بڑی شاعری اپنی معنویت کھو بیٹھے۔ نئے تجربے اور نئے 'وژن' کے اظہار کے لئے روایتی یا مروجہ شعری زبان ناکافی ہوتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہر بڑی شاعری لسانی امکانات کو بڑھاتی ہے یا لسانی روایت کی توسیع کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ مگر اس کام میں مروجہ زبان کے ساتھ کچھ تشدد بھی ہوتا ہے اسی لئے دنیا کے ہر بڑے شاعر کے یہاں اس کی تخلیقی زندگی کے ایک خاص مرحلے میں عام زبان کے استعمال کے لحاظ سے تھوڑی سی بے راہ روی کا بھی احسا ہوتا ہے یہ بے راہ روی جسے *verbal recklessness* کہا جاتا ہے، بعض حالات میں بڑی شاعری کی پہچان بن جاتی ہے۔

غالب کے یہاں بھی اعلیٰ فن کار کی اسی دوسری شکل کا احساس ہوتا ہے۔ مجھے یہاں مسئلے کے لسانی پہلو سے غرض نہیں ہے۔ صرف دکھانا یہ مقصود ہے کہ غالب اپنی شاعری اور زندگی میں ایک خاص ذہنی اور جذباتی کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس کشمکش سے ان کی شاعری میں بھی توانائی اور تابندگی آئی اور شخصیت میں بھی۔ مجھے یہ احساس ہے کہ میں جس ایک خاص کشمکش یا *tension* کے نقش ان کی شاعری اور شخصیت میں دیکھتا ہوں وہ شاید نئی آدم کی میراث ہے اور ہر شخص شعوری یا غیر شعوری طور پر اس مرحلے سے گزرتا ہے۔ غالب نے اسے جس طرح محسوس کیا ہے اور اس کا جس طرح اظہار کیا ہے وہ معمولی بات نہیں ہے۔ زمین سے وابستگی، اس کے ہنگاموں، طرب خیزیوں اور النکیوں اور آقبال کی زبان میں مستی اندیشہ ہائے افلاکی یا مابعد الطبیعیاتی سطح پر ارضی زندگی سے انکار کی کیفیات کو جس طرح غالب نے محسوس کیا اور بتا ہے اس کی مثال عالمی شاعری میں بھی کم ملتی ہے۔ غالب کی کشمکش سطحی یا مبہم نہیں ہے اس کے گہرے فکری اور جذباتی مضمرات ہیں۔ وہ ذہنی طور پر ہی وہی وحدت الوجود کے عقیدے پر یقین رکھتے تھے یہ عقیدہ انہیں 'ناسوا' یعنی دنیا اور دنیا کے معاملات سے ایک طرف

برگشتہ و بیزار کرتا رہتا تھا تو دوسری طرف جذباتی طور پر وہ ارضی زندگی سے نہ صرف وابستہ رہتا
 چاہتے تھے بلکہ اس کے ایک ایک لمحے سے مسترت نہوڑ لینا چاہتے تھے۔ یہ روحان ان کی شخصیت
 کی جذباتی سطح پر خاصا شدید محسوس ہوتا ہے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ زندگی بھر ایک دوسرے
 وجود کی کشمکش میں مبتلا رہے۔ ان کی دنیا بیزاری نے اور وجود کو غیر ارضی اور لطیف ترین پیکر
 میں دیکھنے کی کوشش نے انہیں اور ان کی فکر کو پرواز کی وہ آساں گیری بخشی جہاں
 نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ غالب وحدت الوجود کے فلسفے، دیدانت اور نوافلاطونیت
 میں فرق نہ کر سکے۔ ظاہر ہے کہ غالب باضابطہ طور پر فلسفی نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے
 اس کا کبھی دعویٰ کیا تھا۔ اگر وحدت الوجود اور دیدانت یا نوافلاطونیت میں وہ فرق نہ
 کر پائے تو اس میں ان کا اپنا کوئی قصور نہیں۔ یہ عناصر صدیوں پہلے اسلامی تصوف میں
 داخل ہو چکے تھے اور اُس ذہنی ورثے کا حصہ بن چکے تھے جو غالب کو ملا تھا۔ لہذا ان
 تصورات کی نقش گری بھی ان کے کلام میں ملتی ہے اس لئے کہ ان کے ردِ عمل کی ہیج پر ان کی
 گرفت تھی۔ وحدت الوجود کے عقیدے کی وجہ سے جہاں ان میں نقطہ نظر کی آفاقیت اور
 بلجے میں رجائیت آئی وہیں دیدانت کے اثر نے ان سے کچھ اس طرح کے شعر کہلوائے:

ہستی کے مت قریب میں آجائو اسد
 عالم تلام حلقہ دایم خیال ہے

شاید ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
 لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہیں مکتونین

یارب، ہمیں تو خواب ہیں بھی مٹ کھاؤ
وہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

کثرت آرائی خیال ماسوا کی دہم تھی
مرگ پر غافل گمان زندگی کرتے ہے

کلفت ربط این و آن غفلت معا کچھ
شوق کرے جو سرگراں محل خواب پا کچھ

ہاں کھائی موت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے شہیں ہے

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اس طرح کے اشعار غالب کے یہاں کچھ زیادہ بڑی تعداد میں نہیں ہیں۔ ان کی موجودگی اکثر حالات میں دو طرح کی کیفیتوں کی غماز ہے ایک تو جب وہ فطرت عقل طبع پر روایتی فلسفے یا تصوف کے سہارے اشیاء کا ادراک کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جو ایک طرح کے سر و عقل کی وجہ سے شعری اظہار کا درجہ نہیں پاسکتے ہیں اس لئے کہ جذبے کے شعلہ نفس ادراک کا ایسے اشعار میں پرتو محسوس نہیں ہوتا۔ اگرچہ ایسے کچھ اشعار میں جذبے کی زیریں لہر کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ یہ اشعار بالکل دوسرے موڈ کی تخلیق ہیں جسے ہم کسی اصطلاح کی عدم موجودگی کی صورت میں ارضیت کا المیہ احساس کہہ سکتے ہیں۔ وہ جب زندگی سے بھرپور لطف لینے کے رزمیہ میں ناکام ہوتے ہیں یا آدھوں کی لطافت اور حقائق کی صلابت میں تصادم ہوتا ہے یا پھر کسی جذباتی مادے کے نتیجے میں پیمانہ کا صدمہ کہ وہیمان ہوتا ہے تو ایسی صورتوں میں اپنے وجود کے انکار سے کہیں

زیادہ تسلی خارجی دنیا کے وجود کے انکار میں ملتی ہے۔ اس طرح اپنی شکست کا احساس کم سے کم ہوتا ہے اور وہ خود ترسی اور خود رسی پیدا نہیں ہوتی جس سے بہت سے شعراء کے دامن داغدار ہو جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر غالب نے بعض مروجہ فلسفیانہ اور متصوفانہ تصورات کی مدد لی ہے جن کی رو سے فرد کا اپنا ذہنی وجود خارجی وجود کا پابند نہیں بلکہ اس کا خالق ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں مادہ خیال کا پابند ہے اور اشیاء کا وجود صرف ہمارے تخیل کی نقش گری ہے۔ اس خیال کے ڈانڈے ظاہر ہے کہ عینیت سے ملے ہیں مگر اس میں فرد کے انفرادی تخیل اور تجربے کو جو اہمیت دی گئی ہے اس سے انسان کی مرکزیت کا تصور پیدا ہوتا ہے یعنی یہ کہ انسان کا وجود — ذہنی وجود، کائنات میں مرکزی مقام کا حامل ہے۔ غالب کے رجائی لہجے میں اور انسان پرستی میں اس فلسفیانہ عقیدے کو بڑی اہمیت حاصل ہے جو انسان کو کائنات اصغر قرار دیتا ہے۔ غالب کی اس غزل کے بعض اشعار کو لوگ نفعی حیات کا اظہار سمجھتے ہیں مگر میرے خیال میں غالب نے فرد کے ذہنی وجود اور انفرادی تجربے کا بھرپور ادعا کیا ہے۔ ردیف 'مرے آگے' میں جو شدت اور سنگینی ہے وہ توجہ طلب ہے اور اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ غالب اپنے وجود کو خارجی وجود سے کہیں زیادہ افضل قرار دیتے ہیں:

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشائے آگے
اک کھیل ہے اور نگیلیاں مرے نزدیک اک بات ہے اعجاز میحائے آگے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیائے آگے

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی مگر نہیں غفلت ہی سہی

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیونہ ہو

خلفے برہستی عالم کشیدیم از شرہ بستان ز خود رفتیم و ہم با خوشنیتن بر دیم دنیا را

پنہاں بہ عالم ز بس عین عالمیم چوں قطرہ در روانی دریا گسیم ما
اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے عینی عقائد میں سے وہی عناصر قبول کئے ہیں جن میں
نئی ذات کے بجائے اثبات ذات کا پہلو بھکتا تھا اور جو خواہش حیات کو کم کرنے کے بجائے
بھرپور زندگی گزارنے کے رجحان کو آگے بڑھاتے یا تیز کرتے تھے۔ مگر زندگی کرنے کے
اس رجحان تک وہ آسانی سے نہیں پہنچے ہیں یہاں بھی وہ ایک شدید کشمکش سے دوچار ہو
ہیں۔ یہ کشمکش اُن کی زندگی اور شاعری کے ایک بہت بڑے زمانی اور ذہنی عرصے پر محیط ہے۔
آخر عمر میں علالت، پیرانہ سالی اور معاشی پریشانی کے دور میں بھی وہ اپنے خطوط میں اس
کشمکش کا اظہار کرتے ہیں۔ کبھی ارضی زندگی سے بیزاری کا اظہار کرتے ہیں اور کبھی کبھی موت
کے قرب کے احساس کے باوجود زندگی کی ساری لذتوں سے اپنا دامن بھر لینے کے آرزو مند
ہیں۔ پہلے اس کشمکش کی جلوہ گری بہت سے تضادات کے باوجود اُن کے خطوط میں دیکھنے
اور یہ تضاد بھی گریز و قرب، لپچا ہٹ اور بیزاری کی کیفیات سے ہم آمیز ہے۔ اپنے ایک خط
میں انھوں نے زندگی کی طرف اپنے عملی رجحان یا رویے کا اظہار کیا ہے:

”مرزا صاحب! یہ باتیں ہم کو پسند نہیں، ہینسٹھ برس کی عمر ہے۔ بچاں برس عالم
نگ دیو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو
زہر و دودھ منظور نہیں۔ ہم مالے فسق و فجور ہیں۔ کھاؤ، پیو مزے اڑاؤ۔ مگر یہ یاد رہے کہ
مصری کی کتھی بنو، شہد کی کتھی نہ بنو۔ سو اس نصیحت پر میرا عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا
غم نہ کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی اور کیسی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شو
بھالائے، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چٹا جان نہ سہی سنا جان
سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر

ملا اور ایک خورلی، اقامت جاووائی ہے اور اسی ایک نیک نخت کے ساتھ زندگان
 ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے، ہے، وہ خوراجیرن ہر گ
 طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ، وہی طوبی کی ایک شاخ، چشم بہ دور
 وہی ایک حور۔ بھی، ہوش میں آؤ، کہیں اور جی اٹکاؤ :

زین نوکن لے وقتا در نو بہار کہ تقویم پارینہ ناید بکار

میں اس خط کو غالب کی زندگی اور شاعری کا منظر بکھتا ہوں۔ اس میں خواہش حیات، نشا
 زلیت، عملی اخلاقیات اور زندگی گزارنے کا جو رویہ ملتا ہے وہ کسی ایسے شخص کا نہیں ہوتا
 ہے جو زندگی کو مایا جال سمجھتا ہو اور اس کا جی زندگی سے واقعا بیزار ہو۔ اس میں جو اخلاقی
 نقطہ نظر ہے اس میں زندگی کا، مادی زندگی کا، جو اقرار ہے وہ عملیت کی وجہ سے کچھ ضرورت
 سے زیادہ ارضی ہے، اس لئے کہ اس میں جس تنوع پسندی پر زور دیا گیا ہے وہ صنفی
 انارک کی ان متروں تک انسان کو لے جاتی ہے جہاں کیسوتوا اور فاکٹر وارڈ پہنچے تھے۔ دنیا
 کے بڑے سے بڑے لذت پرست نے اس سے زیادہ اور کیا کہا ہے۔ میں نے اس خط کو اس
 وجہ سے اہمیت دی ہے کہ غالب کے اردو کلام میں محبوب کے ساتھ اور عشق کے دوسرے معاملہ
 میں کم و بیش یہی حقیقت پسندی کارفرما ہے۔ نقطہ نظر کی یہ معروضیت بنیاد ہے اس انشا شہنشاہی
 کی جو غالب کی اردو کو ناقابل فراموش دین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے عشق اور دوسرے کا ثبوت
 حیات میں وکالی تدبیر ہے جس کے سبب سے اُن کی عشقیہ شاعری سراسر قضیہ زمین بر سر زمین
 ہے اور اس میں وہ غلامانہ سپردگی نہیں جس کی وجہ سے اردو شاعری کا عاشق کچھ آبرو باختہ سا نظر
 آتا تھا۔ محبوب سے رابطہ ضبط میں وہ ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ اپنی شخصیت کے جزیے
 کو بچائے رہیں، اس جزیے کی انہوں نے جس جس طرح سے حفاظت کی اُس کی داستان
 ان کے بہت سے اشعار میں بکھری پڑی ہے۔ اُن کے عشقیہ نقطہ نظر کی عملیت ان کی ارضیت
 کی ایک زبردست مثال ہے۔ مذکورہ بالا خط میں محبوب کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھنے کی تاکید کی گئی

ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب نے بھی لمحوں میں زندگی گزاری ہے۔ ان لمحوں کا تضاد، تازگی اور تکرار و دراصل ان کے احساس کا تضاد اور تکرار ہے۔ اب ایک خط دیکھئے جس میں پیرانہ سائی، بھولت اور مایوسی کے عالم میں انھیں خدا کے علاوہ سب کچھ معدوم و مہیوم نظر آتا ہے۔ یہ اسی کشمکش کا ایک روپ ہے جس میں وہ ساری عمر گرفتار رہے یعنی ارضیت اور عینیت کی کشمکش:

”بوغلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ جانتا ہوں، زلیت بسر کرنے کو

تھوڑی سی راحت و درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری، سب خرافات ہیں، ہندوؤں میں کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں کوئی نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گم نام بچے تو کیا۔ کچھ تلاش ہو، کچھ صحت جمان، باقی سب وہم ہے اے یار جانی! ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر ابھی اس پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت و راحت سے بھی گزر جاؤں۔ عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم، بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیئے جاتا ہوں اور جو معاملہ ہے اس کو ویسے ہی بہت رہا ہوں لیکن سب کچھ وہم جانتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے، ہستی نہیں پندار ہے۔۔۔۔۔“

پچھلے خط کا موازنہ اس خط سے کیجئے تو محسوس ہوگا کہ اس میں اُن سارے تصورات اور رویوں کا انکار ہے۔ وہاں جس زندگی سے محبت ہے یہاں وہ بھی مہیوم ٹھہرتی ہے۔ اس انکار کی تدبیر وہ عام انسانی تعلقات اور تمام فنون لطیفہ کو وہم قرار دے بیٹھتے ہیں۔ وہاں لذائذ حیات سے بہرہ ور ہونے والے ایک آزادہ رد کا کردار ابھر رہا تھا تو اس خط سے ایک تارک الدنیا صوفی کی شخصیت ابھرتی ہے جو اشیائے عالم کو ماسوا سمجھ کر باطل قرار دے رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں کردار متضاد ہیں اور دونوں میں رویوں اور ردِ عمل کی پہنچ کا فرق ہے۔ مگر یہ تضاد غالب کا تضاد نہیں انسانی زندگی کا تضاد ہے۔ زندگی جب تک ہمیں مستر میں بخشی ہیں ہم اس کا اقرار کرتے ہیں یا جب تک ہم میں لطفِ حیات سے بہرہ مند ہونے کی سکت ہوتی ہے ہر لمحہ اپنی

آغوش میں مسرتوں کے لاکھوں ابد لئے ہوتا ہے۔ جہاں ہم سے زندگی نے منہ موڑا وہ ہمیں ڈراونا خواب نظر آنے لگی، ایسی صورت میں اس کے انکار کے سوا اور کسی چیز میں سکون نہیں ملتا۔ دراصل معاملہ سوڈیا ذہنی کیفیت کا ہوتا ہے۔ اس کیفیت کے تعین میں خارجی معاملات کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ بعض اوقات کچھ فلسفیانہ تصورات بھی اس طرح کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں بیک وقت دونوں ہی باتیں ملتی ہیں۔ آخری زمانے میں ان کی درپردہ، درماندگی، ناکس، بے بسی اور تنہا کیسگی نے انہیں اس کیفیت میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس کیفیت کی تائید و تصدیق وحدت الوجود نے کی جس پر اپنی شاعری کی ابتدائی زندگی میں وہ صرف عقلی طور پر ایمان لائے تھے اور مجھے یقین ہے کہ وہ آخری عمر تک اُسے جذبے کی وساطت سے سمجھ نہ سکے۔ ظاہر ہے کہ فن کار کے لئے کوئی بھی عقیدہ یا نظریہ حیات اُس وقت تک معنی خیز نہیں بنتا جب تک وہ نظریہ نظر نہ بن جائے اور عقیدہ جذبہ۔ یہی وجہ ہے کہ وحدت الوجود کے فلسفے کو بنیاد بنا کر انہوں نے جو شعر کہے ہیں ان میں سے بیشتر ایسے ہیں جو جذبے کی آپج سے محروم ہونے کی وجہ سے حقیقی شعری اظہار کے درجے کو نہیں پہنچ سکے ہیں۔ ان اشعار میں اولین ادراک کا کھردرا پن ہے اسی لئے اُن میں اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے اور وہ سہولت اظہار نہیں ہے جو ان مسائل کے حسی ادراک کے بعد پیدا ہوتی ہے، مثلاً کچھ شعر دیکھئے :

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ کی کس حساب میں
ہے مثل نمودِ صور پر نمودِ بحر
یاں کیا دھرا کی قطرہ و موج و حباب میں
ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ان اشعار کے پہلے مصرعوں پر غور کیجئے تو آپ کو وہ اصطلاح زدگی نظر آئے گی جو اچھی اور

بڑی شاعری کی نئی کرتی ہے اور یہ تہم شعر صوفیوں کے حقیقت اور مظاہر کے موضوع پر نثری بیانات سے، سوائے شعری آہنگ کے، مختلف نہیں ہیں۔ غالب صوفی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور مذکورہ بالا خط میں انھیں اپنی اس حیثیت کا احساس یقیناً رہا ہوگا اس لئے اس رو میں وہ زندگی اور اس کے تمام رنگارنگ مظاہر سے انکار کر بیٹھے، تھوڑی سی راحت اور معیشت کا اقرار بھی کیا تو انھیں اپنے بیان میں تضاد محسوس ہوا اور انھوں نے فوراً کہہ دیا کہ میں بھی تصوف کے اسی پایہ پر ہوں۔ جب کہ واقعہ یہ ہے کہ معیشت اور راحت وہ محض ہیں جن پر ان کا شعری اور شخصی وجد گھومتا ہے۔ خارجی کائنات جو انھیں دسم نظر آتی تھی ذہنی کیفیت کی ایک اور منزل پر دلچسپ، بولکھوں اور رنگارنگ نظر آتی ہے اور اس سے وہ لطف اندوز ہونے کا مشورہ بھی دیتے ہیں۔ سیف الحق سیاح کو لکھتے ہیں:

”میں سیر و سیاحت کو بہت دوست رکھتا ہوں

اگر بدل نہ غلہ ہر چہ از نظر غزرو

زہے روائی عمرے کہ در سفر گزرد

خیر، اگر سیر و سیاحت میسر نہ سہی، ذکر العیش نصف العیش پر قناعت کی۔“

اسی خط میں چند جلوں کے بعد بظاہر وہ ایک متضاد موڈ کا اظہار کرتے ہیں جو دراصل اپنی جسمانی تکالیف کی آگہی پر مبنی ہے۔ پہلا حصہ اگر خواہش یا تمنا کا اظہار ہے تو خط کا دوسرا حصہ ایک طرح کی عملی معذوری کا۔ یہ معذوری اور سفر کا استعارہ انھیں نشاۃِ زلیہ کے اس جہم کا احساس دلاتا ہے جس میں وہ مبتلا رہے۔ یہ ایک ایسی کشمکش ہے جو غالب کے ذہن میں کبھی نمایاں طور پر اندکھی زیریں احساس کی حیثیت سے موجود رہی ہے۔ اب خط کا دوسرا حصہ پڑھئے:

”تا تو الیٰ زندہ رہے، بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے، صنف، سستی، کالی، گراں جانی،

بڑا سفر در دراز مدیش ہے، زاد راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپسند

بخش دیا تو خیر اور اگر باز پرس ہوئی تو سقمقر اور ہادیہ زاویہ ہے ، دوزخ جاوید
ہے اور ہم ہیں۔“

ہویں حیات کی شکست کا ایک اور منظر دیکھئے۔ قاضی عبدالجلیل صاحب کو ایک خط میں لکھتے
ہیں :

”خدا اس نائنس گاہ کی سیر میں جس کو دنیا بچتے ہیں اب دل بھر گیا، اب عالم بے رنگی
کا مشتاق ہوں۔ لا الہ الا اللہ لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود
الا اللہ۔“

اس خط میں پیرانہ سالی کا اظہار ہے اور وحدت الوجودی نعرہ۔ مگر اس کے باوجود عمر کی اسی
منزل میں نشانی زندگی کی آرزو کا اعلان و اظہار کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اپنی ارضی زندگی کے
آخری لمحے تک وہ زندگی کی مسرتوں سے ہم کنار رہیں۔ کس آرزو مندانہ درد مندی سے خواجہ
غلام غوث خاں بے خبر کو لکھتے ہیں :

”.... اس عرصے میں جو کچھ مسرت پہنچتی ہے پہنچ لے ورنہ پھر ہم کہاں۔“

غالب کے حلقہ احباب کی دست پر غور کیجئے ، سب سے تعلقات کی گرمی و گرمجوشی کو ذہن
میں رکھئے تو اندازہ ہو گا کہ انھیں زندگی سے کتنی بھرپور محبت تھی۔ غالب کے تمام دوست نہ تو
موسوم تھے اور نہ ہی اُن سے اُن کے تعلقات فریب۔ ان کے عقلی مسلک کو سامنے رکھئے تو
یکفر تھا :

کثرت آرائی وحدت ہو پرستاری و ہم

کر دیا کافران اصنام خیالی نے مجھے

مگر اس کفر کے وہ مرتکب ہوئے اور اسی کفر حسین سے ان کی شعری کائنات جگمگاتی ہے۔ مجھے ان
کی شاعری پڑھتے ہوئے اکثر یوں محسوس ہوا ہے گویا ان کا عقل وجود تو ماورائیت کی طرف مائل
تھا اور حتیٰ اور مہنبتی وجود زمین کی طرف۔ وجود کی ان دو سطحوں پر جو تضاد ہوتا رہا ہے اس نے

ہمیں وہ شعری دولت بخشی ہے جس کی وجہ سے غالب متنازع ہیں۔ اس تصادم کے حاصل کا اگر شاعری کے نقطہ نظر سے مطالعہ کیا جائے گا تو یقیناً اپنی رنگارنگی، بوتلمونی، تہ داری اور جذباتی امارت کی وجہ سے وہ حصہ بھاری ہے جس کا موضوع اثبات زندگی ہے اور جس میں زمین سے وابستگی اور انسانی عظمت کے گیت گائے گئے ہیں۔ اگر بغیر کسی تصادم کے وہ ان رجحانات کا اظہار کرتے تو ان کی شاعری میں وہ شدت اور وہ غلوں پیدا نہ ہو پاتا جو ہمیں آج متاثر کرتا ہے۔ اس لئے کہ فن کار کے لئے کوئی بھی نظام زندگی یا نظریہ حیات اس وقت تک بے معنی رہتا ہے جب تک کہ وہ اس کے احساس میں دوبارہ جنم نہ لے لے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بڑے فن کار دریافت شدہ حقیقتوں سے زیادہ ان حقیقتوں میں دلچسپی لیتے ہیں جو پردہ خفایں ہوتی ہیں۔ مذہب اور تصوف کے ذریعہ دریافت کی ہوئی سچائیوں میں انھیں دلچسپی ضرور ہے مگر ان کے سچے اور تخلیقی استعمال میں باوجود اپنی غیر معمولی فطانت کے ذاتی تجربہ کی وہ شدت اور تازگی پیدا نہ کر سکے جو ان کی شاعری کے اُس حصہ میں متی ہے جسے میں ارضیت سے متعلق قرار دیتا ہوں۔ انھوں نے اپنے عشق کے اولین دور میں یا تکلیلی مرحلہ میں تصوف کو صرف شعری امکانات کی وجہ سے قبول کیا تھا۔ اس کا اعتراف خود انھوں نے اپنے ایک خط میں کیا ہے:

آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف، کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے موزونی طبع کے یہاں امد کیا رکھا ہے۔

اب کچھ ایسے شعر سنئے جن میں زندگی کے تمام رنگ جلوہ گر ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے ہر رنگ سے محبت کی ہے اور تمام محرومیوں کے باوجود ان موج ہائے رنگ رنگ کو کائنات کے چہرے پر بکھیر دینا چاہتے ہیں:

بیانہ رنگیست دریں بزم بگردش ہستی ہمہ طوفان بہار است خزاں بیج

اسد بہار تماشاے گلستان حیات دمال لالہ غدار این سرو قامت ہے

بہ تمنا کدہ حسرت ذوق دیدار دیدہ گوخوں ہوتا شائے چمن مطلب تھا ۱

بزم ہے اک پنبہ ینا گداز ربط سے عیش کر غافل حجاب نشہ محفل نہ پوچھ

بنخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا قالب چشم کو چاہئے ہر رنگ میں ما ہو جانا

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط تو جو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

چار موج اشقی ہے طوفان طرب ہر سو موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شراب
بسکہ دوڑے ہر گنگ تاک میں خوں ہو ہر کہ شہر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب

جان داد و بادہ نوشی زنداں ہے شش جہت فائل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے
یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ غالب کی ارضیت ایک بے ضمیر اور خدا نا آشنا انسان کی
ارضیت نہیں ہے اسی لئے اس میں ایک طرح کے توازن کی کیفیت ہے اور یہ توازن وہ بھی آخرت
کے تصور سے پیدا کرتے ہیں اور کبھی دوسرے مابعد الطبیعیاتی تصورات سے۔ ان کی لذتیت نہ جانتے
کہتے اخلاقی حدود پار کر جاتی اگر ایسے تصورات ان کی رہنمائی نہ کرتے۔ یہ شعر کچھ ایسی ہی عطا کیفیت
کا اظہار کر رہا ہے :

سایہ چشمہ یہ مہرا دم عیشے وارو

اگر اندیشہ منزل نہ شود رہزن ما

غالب کی ارضیت یا دنیاوی نشاط سے وابستگی کا یہ عالم ہے کہ وہ جنت میں بھی دنیا کی مستزوں
کی توسیع چاہتے ہیں اور محدودوں کے حسن سے نا آسودہ رہتے ہیں اس لئے کہ وہ بے طلب ملتی ہیں۔ ان

کا اصل بے انتظار ہونے کی وجہ سے بے لطف و بے کیف محسوس ہوتا ہے، اور پھر جنت میں نازشائی کی وہ غلش نہیں ہوتی جو رسائی کو مستحق خیز بناتی ہے۔ چنانچہ وہ جنت میں بھی اسی دنیا کی وحدت کی ہمدمی کے طالب ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں:

نہ خواہم از صف حوران صد ہزار یکے

مرا بس است ز خویان روزگار یکے

شعری ابرگھرباز میں حکایت کے عنوان سے انھوں نے کچھ شعر کہے ہیں جن میں انھوں نے جس کرب کے ساتھ عیش دنیا سے محرومی کا شکوہ کیا ہے اور جس طرح اپنی تباہی کا اظہار کیا ہے وہ ارضیت کے رجحان کی انتہائی الم ناک دستاویز ہے، تخیلی سطح پر صورت حال یہ ہے کہ خدا غالب کو روز جزا دنیا میں ان کی زندگی و مسرت پر سرزنش کر رہا ہے۔ غالب جواب دیتے ہیں کہ دنیا میں ایسے لوگ بھی گزر چکے ہیں جنھوں نے مستی کو اس کی انتہائی حدوں تک محسوس کیا ہے۔ وہ اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہیں مگر انھیں اپنی مسرت کی ناتمامی کا شکوہ ہے، کہتے ہیں:

حساب سے درامش درنگ بلوئے ز جھشید و بہرام و پرویز جوئے

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند دل دشمن و چشم بد سوختند

نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ بہ در یوز رخ کردہ باشم سیاہ

نہ بہتاں سرائے، نہ میخانہ نہ دستاں سرائے، نہ جانا نہ

نہ رقص پری پیکراں بر بساط نہ خوفائے رامش گراں در رباط

مشا لگہ بہ مے رہنوم شادی سحر گہ طلب گارِ خونم شادی

تسائے مشورۂ بادہ نوش تقاضائے بیہودہ سے فروشن

چہ گویم چہ ہنگام گفتن گزشت ز عمر گرانمایہ بر من گزشت

بباروز گراں بہ ولدا دگی بسا تو بہاراں بہ بے ہادگی

بباروز اسان دشت ہائے ماہ کہ بود ست بے مے بہ چشم سناہ

ان اشعار کی آنسوؤں میں نہائی ہوئی مستی ایک تجربہ ہے جس کی جھنکار اُن ایسے اشعار میں بھی سنائی دیتی ہے جن میں دنیا بیزاری (World weariness) کی کیفیت ہے، اس لئے کہ عینیت اور انہیت کی اس کشمکش کا اظہار ایسے شعروں میں کچھ منفی رنگ لئے ہوئے ہے۔ اس کشمکش کی وجہ سے غالب کی شعری کائنات میں جو بھرپور کیفیت پیدا ہوئی اس کا اندازہ ہم اُن خیالی پیکروں اور حسی نقوش سے بھی کر سکتے ہیں جن کی فضا جھلسی ہوئی، ویران اور بے برگ و بار نہیں بلکہ انتہائی رنگارنگ، شاداب، توانا اور تازہ ہے اور یہ فضا زندہ رہنے کا حوصلہ چینی نہیں بلکہ زندگی سے ہمارے تعلق کو مستحکم کرتی ہے۔ غالب نے زندگی کا یہ 'ڈژن' حاصل کرنے میں کیا بھویا، کیا پایا، یا کیا پاتے کی آرزو کی اس کو سمجھنے کی خاطر ارضیت اور عینیت کی اس کشمکش کو اُس کے سارے مضمرات کے ساتھ دیکھنا چاہئے جس سے وہ تمام عمر گزرتے رہے۔ اُن کا یہ شعر اس کشمکش کا بہترین منظر ہے:

تادل بہ دنیا دادہ ام، در کشمکش افتادہ ام
اندہ فرصت یک طرف، ذوق تاشا یک طرف

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

اردو شاعری شروع سے تصوف کی آب و ہوا میں پلی اور بڑھی۔ ہمارے شاعروں میں سے اکثر وحدت وجود کو جو تصوف کا سب سے مقبول مذہب تھا یا تو دل سے اٹتے تھے یا اُسے "برائے شعر گفتن خوب است" سمجھ کر مزوریتنا اختیار کر لیتے تھے۔ غالب شعراء کے اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے جس کے لئے وحدت وجود کی حیثیت محض سخن آرائی کے ساز و برگ کی نہیں بلکہ ایک پکے اور گہرے عقیدے کی تھی مگر وحدت وجود کے عقیدے کی دو مختلف قسمیں تھیں، ایک وہ جو ویدانت سے متاثر تھی، صرف ہستی مطلق یا خدا کو مقصود حقیقی اور ساری کائنات کو محض بے حقیقت سراسر فریب نظر قرار دیتی تھی، دوسری وہ جو دنیا کو حقیقت مطلق کا پر تو جان کر اس کے ظلی وجود کی قائل تھی اور اُس نسبت کی بنا پر جو عالم آپ و گل معبود اصل اور محبوب حقیقی سے رکھتا ہے اس کی ہر چیز کو ایک حد تک پرستش کے لائق اور محبت کے قابل سمجھتی تھی۔ غالب کے کلام میں وحدت وجود کے یہ دونوں تصوریات ملتے ہیں۔ وہ مصرع جو اس گنگو کا عنوان ہے

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

وحدت وجود کے ویدانتی تصور یہ مبنی ہے۔ ظاہر ہے دیدہ بینا جسے قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل نظر آتا ہے، اس دنیا کو لڑکوں کے کھیل، بھان متی کے تماشے کے سوا اور کیا سمجھے گا۔ دنیا کے بے حقیقت اور فریب نظر ہونے کا مضمون غالب کے کلام میں جا بجا ملتا ہے، مثلاً

ہستی کے مت فریب میں آجایو اسد عالم تمام طوطہ دام خیال ہے

ایک اور جگہ حقیقت کائنات کا اس سے بھی زیادہ شدت سے انکار ہے :

ہاں کھائی موت فریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

منقبت کے ایک قصیدے کی تمہید میں جسے تشبیہ کہنا مشکل ہے نفی و انکار کے ساتھ ساتھ بے دلی اور بیزارسی کی کیفیت اس شہود کے ساتھ دکھائی گئی ہے جسے پڑھ کر یاسن کر دل ڈوبنے لگتا ہے :

بے دلیہائے تماشا کہ نہ جبرت ہو نہ فوق
بے کیہائے تما کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے، لغو، زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے، آئینہ فرقی جنون و تمسکین
لاف و انش غلط و نفع عبادت معلوم
در دیک ساغر غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دیں
عشق، بے ربطی شیرازہ اجزائے حواس
و صل، زنگارِ ریح آئینہ حسن یقین
سایح زمزمہ اہل جہاں ہوں لیکن
نہ سرو برگ ستائش نہ دماغ نفیریں
مگر کلام غالب پر یہ حیثیت مجموعی نظر ڈالنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وحدت وجود کے سہمی
تصور سے جس میں زندگی اور دنیا کی نفی ہے، کہیں زیادہ غالب کے کلام میں اس کا ارجحانی
تصور پایا ہوا تھا جس کی رو سے یہ زندگی اور یہ دنیا محض بے رنگ اور بے کیف اوہام کا
ظلم نہیں بلکہ حسن و حقیقت کا آئینہ خانہ ہے جس میں تدرت کے رنگارنگ مظاہر، نظرت انسانی
کی گونا گوں کیفیتیں اپنا اپنا جلوہ دکھا کر آنکھوں کو نور، دل کو سرور اور روح کو سعادت بخشی
ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حیات و کائنات کی نفی کا تصور غالب نے محض رسمی اور تقلیدی
طور پر اختیار کر لیا تھا مگر اس سے نہ ان کے ذہن کی تسکین ہوئی اور نہ روح کا۔ اس بے اطمینانی
کا اظہار ان کے اس قطعے سے ہوتا ہے :

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکں زلف عنبریں کیوں ہے مجھہ چشم سرمہ سا کیا ہے
 سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے
 ان کی شاعرانہ فطرت کا تقاضا یہ ہے کہ عالم مظاہر کے جلوؤں سے صرف نظر کرنے
 کے بجائے ان سے لطف نظر حاصل کریں۔ دنیا کی نعمتوں کو ٹھکرانے کے بجائے اپنائیں، ان کا
 مزہ لیں !

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم
 اکثر ان کا ذوق تماشا ذوق معرفت کے سہارے چلتا ہے۔ ان کے نزدیک حسن مجاز میں خواہ
 وہ لالہ و گل کی شکل میں ہو یا رخ و کاشل کی صورت میں اہل بصیرت کو حسین حقیقت جلوہ فرما نظر
 آتا ہے :

تیرے ہی جلوے کا چہرہ دھوکا کج تک بے اختیار دوڑے ہے گل و قفائے گل

منظور تھی یہ شکل تجلی کو طور کی قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی
 مگر عام طور پر ان کی حسن پرستی حقیقت پرستی کا پردہ اٹھا کر خالص ذوق جمال کی شکل میں ظاہر
 ہوتی ہے جو ہر زمانے اور ہر ملک میں شعر و شاعری کا جوہر سمجھا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے اس
 مسلک کو صاف صاف بیان کر دیا ہے کہ گو اہل بصیرت کے لئے سب سے بلند و برتر مقصد
 عالم معنی کی معرفت ہے لیکن اگر یہ میر نہ آ سکے تو عالم صورت کے گونا گوں جلوؤں کی سیر بھی کچھ
 کم نہیں :

نہیں گرسر و برگ ادراک معنی تماشائے نیرنگ صورت سلامت

چنانچہ وہ بے تکلف حسن مجاز کے نظارے سے خواہ وہ انسان میں جلوہ گر ہو یا عالم
 فطرت میں، لطف اٹھاتے ہیں اور اس کیفیت کو بغیر کسی لاؤ لپیٹ کے محض جمالیاتی تجربے کے
 طہ پر اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ ذوق سلیم جھوم اٹھتا ہے۔ ذرا اس شعر میں تشبیہ کی

ندرت اور مناسبت ملاحظہ ہو :

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوئے
مکرمے جو پر تو خورشید عالم شبنستان کا
غالب اردو کے اُن چند اِنے گئے شاعروں میں سے ہیں جنہیں حسن و جمال کا جلوہ صرف پری چہرہ
محبوب کے آبِ رنگِ خال و خد ہی میں نہیں بلکہ شاید نظرت کی آن بان اور سج و سج میں بھی نظر آتا ہے
وہ ان آرام طلب لوگوں کو جو شمع کے سہانے منظر کا لطف اٹھانے کے بجائے خواب شیریں کے
مزے لیتے ہیں، جھنجھوڑ کر جگاتے ہیں اور کہتے ہیں :

سحرِ میدہ و گلِ مددِ مدین است محسب جہاں جہاں گلِ نظارہ چیدن است محسب

اُن کے نزدیک فطرت کے رنگارنگ مناظر اور مظاہر کی سیر سے صرف ذوقِ جمال کی تسکین ہی نہیں
ہوتی بلکہ نفس اور روحانی امراض کا علاج بھی ہوتا ہے مثلاً حسد ایک روحانی بیماری ہے جو
خود غرضی اور تنگ نظری سے پیدا ہوتی ہے۔ حامدِ حسن، دولت یا دنیا کی اور اچھی چیزیں دوسروں
کے پاس دیکھ کر جلتا ہے اور چاہتا ہے کہ یہ سب اُسی کو مل جائے۔ اس بیماری کا مداوا اس طرح
ہو سکتا ہے کہ انسان دولت اور حسن کے ان خزانوں سے جو کائناتِ فطرت میں بکھرے پڑے
ہیں لطفِ نظارہ حاصل کرنا سکھے، اس طرح اُس کے زاویہٴ نظر میں وسعت پیدا ہوگی، اس کے
دل کی آنکھیں کھل جائیں گی اور اس پر یہ حقیقت منکشف ہوگی کہ اگر وہ ذاتی قبضہ و تصرف کی
ہوس کو چھوڑ کر جمالیاتی لطف و مسترت پر قناعت کرے تو یہ ساری دنیا اُسے رنگ و نور اُسی کی
ہے :

خند سے دل اگر افسردہ ہو گرم تماشا ہو کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سوا ہو
حسنِ فطرت کے بصر کی حیثیت سے غالب اس راز سے واقف تھے کہ آرائشِ جمال کے لئے انسان
کو تہذیب و مختلف کی ضرورت نہیں۔ کمالِ جاناں ہو یا زلفِ وداں مشاطہٴ قدرت خود ہی اس کے
بنانے کا اہتمام کرتی رہتی ہے :

فاصلِ ہر دم ناز خود آرا ہے و دنیاں بے شانہ بے صبا نہیں طرہ گیاہ کا

اکثر ہندوستانی شاعروں کی طرح غالب کو حسنِ فطرت کی سب سے حسین اور دلکش تصویر
برسات کے موسم میں نظر آتی ہے۔ ان کی چشمِ تصور کو اس سہانی رت میں ہر طرف سرستی کا عالم
دکھائی دیتا ہے :

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی

پوچھ مت وجہ سیہ مستی اربابِ چمن سایہ تاک کو کرتی ہے ہوا موجِ شراب
ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہو اگر موج ہستی کو کرے موج ہوا موجِ شراب
شاعر کی تخیل کی نزاکت تو آپ نے دیکھی اب اس کی لطافت ملاحظہ ہو کہ صحنِ چمن بادِ جو اپنی تمام آرائشوں
کے اس کے پاکیزہ ذوق کو ایک مادہ کثیف معلوم ہوتا ہے جو بادِ بہار کے جوہر لطیف کے لئے پس منظر کا
کام دیتا ہے :

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن رنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا
غرض غالب کے کلام کا وہ رنگ جس کی نمایندگی اس گفتگو کے عنوان
بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

سے ہوتی ہے ان کا اصلی رنگ نہیں ہے بلکہ ان خیالات کا عکس ہے جو ان کے زمانے اور ان
کے ماحول میں عام تھے۔ وہ تصوف کے دل سے قائل تھے مگر اس سلبی تصوف کے نہیں جو حیات
و کائنات کو محض سیما کی ہی نمود سمجھتا ہے بلکہ اس ایجابی تصوف کے جو اس دنیا کے ذرے ذرے
کو سرچشمہ حقیقت، قدرت کا جیتا جاگتا پر تو، قوتِ حیات سے سرشار، قوتِ عمل سے معمور
جانتا ہے :

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

پر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

غالب زندگی کے پرستار ہیں، اُس کے والہ و شیدا، اس کی ہر ایک ادا پر نثار

ہیں۔ اگر نغمہ شادی نہ ہو تو نغمہ غم ہی کو غنیمت سمجھتے ہیں، شراب عشرت نہ ملے تو انتظار ساغر کھینچتے ہیں، جیسے ہی جام ہاتھ میں آیا ان کے ہاتھ کسب لکیریں رگ جاں بن جاتی ہیں اور جب ہاتھوں میں پیالہ اٹھانے کا دم نہ رہتا تو آنکھوں سے پئے جاتے ہیں اور آخری سانس تک یہ کہے جاتے ہیں :

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم پر
رہنے دو ابھی ساغر دینا مرے آگے

غالب

سبک خرام ہے یہ محل وجود و عدم
رواں دواں ہیں نقوشِ جہاں لوح و قلم
ہے ارتقائے مسلسل، قدامتِ آدم

جہاں سے شورشِ میخانہٴ حیات چلی
وہیں سے غالبِ آشفۃٴ سرکِ بتا چلی



غبارِ دامنِ ماضی و حال تھا ہر چہند
خرابِ کیفِ نشاط و ملال تھا ہر چہند
امیرِ حلقۂ دامِ خیال تھا ہر چہند

وہ خوش نظر تھا جہاں بھی رہا بلند رہا
فلک کو مشکوۂ کوتاہی کمند رہا



بسائے نرگس جادو میں اس نچوڑا کچھ اور
 بڑھائے کیسوئے اندو میں ہیچ قباب کچھ اور
 اٹھا اٹھا کے گرائے بھی ہیں حجاب کچھ اور

یہ فیض ہے اسی صورت شناس معنی کا
 غزل کو حسن ملا ہے غزالِ رعنا کا

○

سکوتِ دشتِ تھیر کے صبح و شام کہیں
 نشیدِ قافلہ نکر تینز گام کہیں
 فروغِ جام، بنامِ شکستِ جام کہیں

شورِ گرمِ شدگی رسمِ دراہ سے آگے
 غورِ خودِ نگری مہر و ماہ سے آگے

○

فسونِ نرگسِ مستانہ، بیخودی اس کی
 حرمتِ دلِ دیوانہ، بیخودی اس کی
 ہزار شیوہِ زندانہ، بیخودی اس کی

عجزِ ہوش میں تنہا رفیق تھا اس کا
 سنبھل سنبھل کے بہکنا طریقی تھا اس کا

○

سکونِ درِ مسیحا کا وقت آیا ہے
طلوعِ خوابِ زلیخا کا وقت آیا ہے
جوابِ وعدہٴ فردا کا وقت آیا ہے

رُکا ہے وادیِ دانش میں قائلہٴ غم کا
یہی تو وقت ہے حُسنِ شعورِ آدم کا



یہ دشتِ علم، یہ وہم و قیاس کی دیوار
فروغِ چہرہٴ اقرار، غمازہٴ انکار
یہ شعلہٴ غمِ دل، یہ روائے لیل و نہار

چلو کہ کشفِ حجاباتِ کائنات کریں
روش سے غالبِ رازِ آشنا کی بات کریں



نذرِ غالب

بہت دنوں سے ہی یہ آرزو کہ ایک غزل
 نہیں ہے داؤ کے قابل یہ جرأتِ بیباک
 یہ جلوہ گاہ نگاراں جسے جہاں کہیے
 یہ لالہ زارِ تمنا، یہ کارگاہِ جنوں
 بگوشِ چشم جو سن سکے داستانِ چین
 وہ بوئے گل ہو کہ شبِ بنم کہ نغمہٴ بلبیل
 مزا تو جب ہے کہ رودادِ تلخیِ دوراں
 بنوکِ خارِ رقم کیجے داستانِ سفر
 سمجھے کاکہشاں گروِ منزلِ نایافت
 برنگِ شوخی شاہِ سخنوراں کہیے
 وفائے حوصلہ کو حُسنِ امتحاں کہیے
 یہ زندگی کہ جسے فرصتِ فغاں کہیے
 یہ نقدِ دل جسے سرمایہٴ بُتاں کہیے
 سکوتِ غنچہ کو پیرایہٴ ہیاں کہیے
 چمن کو منظرِ بے ربطیٰ فغاں کہیے
 بیشیہ و قدح و جامِ ارغواں کہیے
 متاعِ آبلہٴ منزل کا ارمناں کہیے
 شفق کو خونِ تمنائے رنگاں کہیے

بوہم صبح نہ ٹھل کیجے آرزو کا چراغ
 ابھی ہے رات، ابھی اور داستانِ کہیے

اردو معنی کا ایک ایڈیشن

ادبی حلقوں میں روز بروز مرزا غالب سے دلچسپی بڑھ رہی ہے۔ اُن کے نظم و نثر کے مجموعوں کے مختلف ایڈیشنوں کی نشاندہی بھی اس کا ثبوت ہے۔ اب تک کی تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اُن کے اردو خطوط کے ایک مجموعہ ”اردو معنی“ کا پہلا ایڈیشن اُن کی وفات کے چند روز بعد ہی چھپا تھا۔ یہاں اس مجموعہ کے ایک ایسے ایڈیشن کا تعارف کرانا مقصود ہے جس کے متعلق مرزا غالب ہی کا انداز میں کہا جاسکتا ہے کہ چھپ کر بھی چھپا رہا۔ واقعی حیرت کا مقام ہے کہ یہ ایڈیشن گزشتہ چھپاسی برس تک اسباب علم کی نظروں سے اوجھل رہا۔ یہ ایڈیشن مولے کاغذ پر ۱۸x۲۲ سطر ۲۲ سطر پر نسخہ ٹائپ میں یکم مارچ ۱۸۸۳ء کو کلکتہ کے مطبع اردو کانسٹیٹ میں چھپا اور میری دانست میں یہ ”اردو معنی“ کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ اس کے سرورق کا عکس شائع کیا جا رہا ہے، ملاحظہ ہو بلاک نمبر ۱ سرورق کی پشت کا صفحہ خالی چھوڑ دیا گیا ہے۔ صفحہ نمبر ۱ سے صفحہ نمبر ۵۰۶ تک خطوط ہیں۔ صفحہ نمبر ۵۰۶ پر خط کی عبارت کے بعد خاتمہ کی واضح لکیر کے نیچے ’تمام ہوا‘ کے الفاظ درج ہیں۔ صفحہ نمبر ۵۰۷ کی عبارت اس طرح مندرج ہے :

الحمد لله

کہ اول مارچ سنہ ۱۸۸۳ء کو کتاب اردو معنی کا چھاپنا

بلاک نمبر ۱

کتاب اردوی معلیٰ

تصنیف

میرزا اسد اللہ خان غالب

بحکم سرکار باہتمام سکریٹری بورڈ آف انزامینوس

مطبع

اردو گائیڈ واقع شہر

کلکتہ

میں بذریعہ بندہ درگاہ صد

کبیر الدین احمد

چھپا

سنہ ۱۸۸۳ء

بلاک نمبر ۲

THE
URDU-I-MUALLA
OF
GHALIB
FOR THE
DECREE OF HONOR EXAMINATION.
IN
URDU
FOR
OFFICERS IN THE MILITARY AND CIVIL
SERVICES.

Published by Authority

UNDER THE SUPERINTENDENCE
OF

The Secy., Board of Examiners.

PRINTED AT THE URDOO GUIDE PRESS

CALCUTTA

1883.

اختتام کو پہنچا

اس کتاب کے مصنف کا نام نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ ہی اور تخلص غالب اہل دہلی میں بلقب میرزا نوشہ مشہور تھے۔ سنہ ۱۲۱۲ ہجری کے ماہ رجب میں پیدا ہوئے اور دوم ذیقعدہ سنہ ۱۲۸۵ ہجری میں اس جہان سے گذر گئے اور اسی سال اس کتاب کا طبع اول ختم ہوا چنانچہ ان کے شاگرد میرزا قربان علی بیگ ساک نے ان کی وفات کی تاریخ میں یہ قطعہ لکھا ہے

قطعہ

کیا کہوں کچھ کہا نہیں جاتا لب پہ نالو لکا اثر دھام ہوا
صدر مرگ حضرت غالب سنبھ رنج خاص و عام ہوا
ہے یہی سال طبع و سال وفات آج او لکا سخن تمام ہوا

اس صفحہ (نمبر ۵۰) کی پشت کا صفحہ خالی چھوڑ دیا گیا ہے اور اسی طرح اس کے مقابل کا صفحہ بھی خالی ہے جو دراصل کتاب کے آخر کے سرورق کی پشت ہے۔ اس انگریزی سرورق کا عکس بھی شائع کیا جا رہا ہے۔ ملاحظہ ہو بلاک نمبر ۲۔

پہلے اور آخری سرورق کی عبارتوں سے مجموعی طور پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اردو معنی "فوجی اور سول افسران کے اردو آئرز امتحان کے لئے ایک نصابی کتاب تھی۔"

ہر خط کے آخر میں خط کا نمبر قوسین () میں درج کیا گیا ہے۔ آخری خط کا نمبر ۳۴۳ دیا گیا ہے مگر یہ ۳۴۳ ہونا چاہئے کیونکہ جس خط کا نمبر ۳۳۶ ہونا چاہئے تھا اس پر غلطی سے ۳۳۵ ہی

چھاپا گیا ہے۔

صفحہ نمبر ۱۰۰ اور صفحہ نمبر ۳۴ پر ذیلی حاشیے (notes) دئے گئے ہیں۔ صفحہ نمبر ۱۰۰ کے حاشیہ میں متن کے کچھ لفظ اور ان کے معنی درج ہیں اور صفحہ نمبر ۳۴ پر متن کی اس عبارت پر ”... پیش لا طیب و پیش طبیب لا پیش یح ہر دو و پیش ہر دو یح ...“ نشان (+) دے کر یہ لفظ حاشیہ درج ہے؛

”صحیح یہ ہے (پیش مخم طبیب و پیش طبیب مخم)“

اس ایڈیشن میں املا کی کچھ خصوصیات ذیل میں درج کی جاتی ہیں؛
 متن کی عربی عبارتوں میں اعراب کا بالعموم اہتمام کیا گیا ہے۔

’ٹ‘، ’ڈ‘ اور ’ژ‘ کی جو شکلیں استعمال کی گئی ہیں وہ علی الترتیب اس طرح ہیں ’ت‘، ’د‘، ’ر‘ مخلوط آوازوں کے لئے ’دو چٹی‘ ہے، ہی کا استعمال کیا گیا ہے جیسے ’بھ‘۔ ’کھ‘۔ ’گھ‘ وغیرہ مگر ’دھ‘ کے بجائے ’دہ‘ لکھا ہے جیسے ’اودھ‘ کو ’اودہ‘

نون غنہ جب لفظ کے آخر میں واقع ہوا ہے تو پورا ’ن‘ ہی (دوہ نقطہ کے) لکھا گیا ہے۔ اگر لفظ کے بیچ میں آیا ہے تو اس کے لئے کوئی علامت مقرر نہیں کی گئی۔

’آس‘ کو ’اوس‘ اور ’آن‘ کو ’اون‘ لکھا گیا ہے۔ واؤ کا یہ استعمال نستعلیق میں بھی مروج رہا ہے۔

ہائے ہوز (ہ اور ہ) کے استعمال میں خط نسخ کے اصول قائم رکھے گئے ہیں۔

ہائے معروف کی شکل بالعموم ’ی‘ اختیار کی گئی ہے جیسے ہندی۔ تھوری۔ عربی۔

صہبائی۔

تقریباً ۳۴۷ سے ”فرہنگ اشال“ مولفہ سید مسعود حسن رفوی آریب مطبوعہ کتاب بنگر بار سوم (۱۹۵۸ء)

صفحہ نمبر ۱۱ پر ایسی ہی مثل یوں درج ہے؛ ”پیش فہ شاعر، پیش شاعر لاء، الخ

یائے مجہول کی شکل 'ے' ہی ہے مگر لفظ 'ہے' کو ہر جگہ 'ہی' لکھا گیا ہے۔
 اِطامیں الفاظ کو ملا کر لکھنے کا رجحان بھی ہے مثلاً 'میری طرف' کو 'میرے طرف'۔ 'اُس کی'
 کو 'اُسکی'۔ 'لکھیں گے' کو 'لکھیں گے'۔ 'جائے گا' کو 'جائے گا'۔ مؤخر الذکر الفاظ کے سلسلے میں یہ
 امر قابل غور ہے کہ جہاں محض 'جائے' (فعل) لکھنا ہو تو صرف 'جائے' لکھا گیا ہے یعنی ہمزہ کے
 بغیر۔ اسی طرح 'جائے' کو 'جائے'۔

مرزا غالب جیسے نکتہ سنج کی نجی تحریروں اور شاعری میں جہاں جہاں لہجہ سخن نہیں کی کلید
 ہے اُس کے پیش نظر اُن کی تحریروں کی آئندہ اشاعتوں میں رموز و اوقاف کے استعمال کے علاوہ
 جس امر کا خاص خیال رکھنا چاہئے وہ ہے صحت الفاظ اور صاف طباعت۔ لیتھو اور ٹائپ یا
 نستعلیق اور نسخ کے حسن و قبح پر بحث کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ قطع نظر اس کے کہ 'اردو میٹل'
 کا یہ صاف ستھرا ایڈیشن اس وجہ سے تو اہم ہے ہی کہ یہ مرزا غالب کی وفات اور پہلے ایڈیشن
 (۱۸۶۹ء) کے چودہ سال بعد چھپا مگر اپنی صاف طباعت، صحت الفاظ اور دیدہ زیبی کے اعتبار
 سے بھی 'اردو میٹل' کے تمام ایڈیشنوں میں اس کا نمایاں مقام ہے۔

ابوالفضل محمد عباس رفعت شروانی

مرزا غالب کے ایک فاضل شاگرد

مولانا عباس رفعت کے دادا مولانا مرزا محمد تقی خاں، جو بعد میں شیخ محمد شروانی کے نام سے مشہور ہوئے، بڑے عالم تھے۔ مولانا احمد یعنی شروانی انہیں کے بیٹے تھے۔ جو مدت تک کلکتہ کے مدرسہ عالیہ میں عربی کے مدرس کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ عربی زبان و ادب میں بڑی صلاحیت رکھتے تھے۔ بقول سید مرتضیٰ علی موف آٹار الشعراء مولانا احمد علامہ عصر اپنے وقت کے حریری ائمہ تھے: نفعہ الیمین، باب الحجاب، حدیقتہ الافراح اور جوہر الوتاد وغیرہ کتابیں عربی میں لکھیں۔ جو شیخ سعدی کی گلستاں و بوستاں کی طرح مقبول ہوئیں اور مدارس میں ان میں سے بعض کتابیں نصاب میں داخل ہو گئیں۔ جب وہ بہت زیادہ مشہور ہوئے تو غازی الدین حیدر شاہ نے گورنمنٹ سے انہیں مانگا۔ حکام نے انہیں کھنڈ بیچ دیا۔ جہاں وہ مدت تک بحیثیت صاحب کام کرتے رہے اور اسی دوران مناقب الحمید یہ تصنیف کی اور اسی زمانہ میں سید اسماعیل خاں مرشد آبادی رئیس بنارس کی دختر سے ان کی شادی ہوئی۔ غازی الدین حیدر شاہ کی وفات کے بعد بنارس چلے گئے جہاں راجہ صاحب کاشی نے انہیں اپنے یہاں ملازم رکھ لیا۔ یہیں سے لائسنس و لکسن صاحب پولیٹیکل ایجنٹ بھوپال کے ایاء سے بھوپال تشریف لائے اور نواب دولہ جہانگیر محمد خاں صاحب بہادر کے اتالیق مقرر ہوئے۔ یہاں سے پونا چلے جہاں ۱۹ ربیع الاول ۱۳۵۶ھ کو ان کا انتقال ہوا اور وہیں مکیہ رضا شاہ میں مدفون ہوئے۔

مولانا عباس رفعت انھیں احمد شروانی کے فرزند تھے، ان کی پیدائش ۲۲ شوال ۱۲۴۱ھ (۱۸۲۷ء) کو بنارس میں ہوئی۔ عربی کی تعلیم اپنے والد ماجد سے حاصل کی اور فارسی میں خیرات علی خاں مشتاق خیر آبادی شاگرد علی حزمین گیلانی سے پڑھی۔ ذہن سلیم اور اچھے حافظہ کی وجہ سے جو کتابیں زیر مطالعہ رہیں وہ یاد بھی ہو گئیں۔ طبیعت کی مناسبت کی وجہ سے سیف زنی کے فن سے بھی آگاہ ہوئے گویا اس طرح صاحب سیف و قلم بن گئے۔ ہندوستان کے مختلف شہروں کی سیر کی، دہلی پہنچے، اس وقت بہادر شاہ ظفر حکمران تھے۔ ان تک پہنچنے کی کوشش کی۔ وہیں سے مرزائی، خانی اور ابوالفضل دوران کے خطاب ملے۔ اسی قیام دہلی کے زمانے میں مرزا غالب سے ملاقات ہوئی۔ ان کے شاگرد بنے اور ان سے فارسی کلام میں اصلاح لی۔ دہلی میں کچھ دن ٹھہرے لیکن جب وہاں مالی فائدے کی کوئی امید نہ رہی تو بھوپال تشریف لائے جہاں سکندر جہاں بیگم نے کچھ عرصہ کے لئے انھیں ملازم رکھا۔ اس کے بعد بیگم صاحبہ کی طرف سے محکمہ ایجنسی بھوپال میں چند ماہ وکیل رہے۔ پھر بیگم سکندر جہاں اور نواب فوجدار محمد خاں اور نواب جہانگیر محمد خاں بہادر کے درمیان متوسطے کا کام انجام دیا۔ بعد میں قدسیہ بیگم والدہ سکندر جہاں بیگم نے اپنے یہاں بلایا اور انھیں جامع مسجد کی تعمیر کے لئے مہتمم بنایا۔ یہ مسجد بیچ باز ارجوک میں ہے جو اکثر انھیں کے اہتمام میں تعمیر ہوئی ہے۔ محراب باب شمال پر جو کتبہ ہے اس میں علی عباس رفعت کا نام ہے۔ اس کے بعد چند ماہ تجارت کی اور پھر وکالت کی طرف متوجہ ہوئے۔ پھر جمال الدین مدار الہام کے رو بہ کار ہوئے۔

نواب شاہ جہاں بیگم نے ۱۲۸۵ھ میں مولانا عباس رفعت کو بغیر کسی درخواست کے ان کی علمی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے تاریخ نگاری کی ذمہ داری سونپی اور قانون نویسی کے محکمہ کا جس کا نام محکمہ تنظیمات شاہ جہانی تھا مہتمم مقرر کیا۔ مولانا سولہ برس تک اس عہدے پر مامور رہے۔ اس کے علاوہ بھی جو مختلف کام ریاست نے سپرد کئے اسے بحسن و خوبی انجام دیا۔ سرکار عالیہ کے حکم سے تاریخ بھوپال، تاریخ افانہ، تاریخ سکھ خات کہنہ، تاریخ دکن وغیرہ مرتب کیں۔ سالانہ رپورٹ جو ایجنٹ کے ذریعہ حکومت ہند کو بھیجی جاتی تھی وہ بھی مولانا عباس رفعت

تیار کرتے تھے۔ مجلس مشورہ کے ممبر بھی رہے۔

۱۳۰۳ھ میں سرکار بھوپال نے بغیر کسی خدمت کے وظیفہ مقرر کر دیا۔ اس کے بعد انھوں نے نہایت خاموشی کے ساتھ زندگی گزاری۔

مرزا غالب ان کی بڑی عزت کرتے تھے اور ان کی صلاحیتوں کے معترف تھے۔ چنانچہ جب نواب یار محمد خاں شوکت ان سے دہلی میں ملے اور مرزا غالب انھیں اپنا شاگرد بنانے پر راضی ہو گئے تو اصلاح کے لئے انھوں نے شوکت سے کہا:

”آپ میرے شاگرد ہوئے، اگرچہ دے یہاں رہنے کا اتفاق ہوتا تو فن شاعری میں آپ کو بہت کئی حاصل ہو جاتی، مگر قیام ممکن نہیں۔ بھوپال میں مولانا عباس رفعت شروانی میرے دوست مرد قاضی، ادب کامل موجد ہیں۔ فارسی زبان ان کی نہایت فصیح اہل زبان سے ملتی ہے۔ بار بار اپنا کلام میرے پاس بھیج کر مولانا نے مجھ سے اصلاح بھی لی۔ اُن سے بہتر دوسرا شخص مجھے وہاں نظر نہیں آتا۔ آپ کو میں اجازت دیتا ہوں کہ آپ اُن سے اصلاح اپنے کلام میں لے کر میرے پاس بھیجا کریں۔۔۔۔۔“

(مشہد شاہ نامہ: ص ۱۰۶)

شوکت نے مرزا کے ارشاد کی تعمیل کی اور ان کے انتقال کے بعد بھی نظم و نثر مولانا عباس رفعت کو دکھاتے رہے اور اصلاح لیتے رہے۔

مولانا عباس رفعت نے مرزا غالب کو خط لکھتے ہوئے یہ خواہش ظاہر کی کہ وہ انھیں فارسی میں خط لکھیں اگرچہ اس زمانہ میں مرزا نے اردو میں خط لکھنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن مولانا عباس رفعت کے خط کا جواب فارسی میں دیا، جو حسب ذیل ہے:

”والا ہندوان ہست و بود آفرین کہ گشتن و خست و فرستادن منشور از آلاء اوست
بہر نیایش و مدح گواہی منشور چنانہ پایوں و خست و راکہ پس از وے از ان وہ دود پیرہ
و خست و باز میں آنا گروہ بانہ و نند و نام انبازی و ارد بہر ہنگام ہر کی بجای اوست

بی اندازہ ستائش اگر دیریں مروہ دلی سوئے کلک و کاغذ گزشتہ میر و دین تواناں آن
 نیایش و نیر و فرائی ہی ستائش میر و۔ غالب سخن گزار را بسا و ستانند کہ سواد مروج چشم
 گند گاہ آمان نشد و در سیخیمه سویدائی دل میبمانند نیز نگ روزگار در رنگ بختن و بگر
 کہ در شمت خند از چشم کشاید گرستن وار و طاشاکه انجمن پست پایا بلند نام کہ خود از فروماندگی
 خاک نشین یک شهر باشد و بیا بخیگری نامہ و خامہ روشناس اعیان و صرا باشد جز من و در بر تو
 یافت از دیر باز بختن شر بہ پارسی زبان آئین من نیست نامہ با یک دست بہ آرد و بختن میشود
 انیک خواجہ روشن گھر فرج اثر حق پرست حق شناس مولانا محمد عباس کہ ہم ازاں گروہ
 پرشکوہ است کہ یامن بزبان قلم را سخن کشودہ اند۔ از بھوپال فرماں فرستاد کہ غالب
 فرسودہ معال در پارسی زبان بنام آن ہمہ دال نامہ نویسید یارب این فرمان چون بجائے
 آدم و در نامہ چہ تو لیم، بارے جنبش خامہ لفظی چند کہ اگر بخوانند از زبہ ستودن نیز و
 بر روی ورق فرد ریخت تا آن ورق بہم سوئے کار فرما رواں داشتہ آمد چشمہ اشت
 ہنگہ برگ سبز آمد و در دلش بہ تھفل پذیرفتہ آید۔

(انشائے نور چشم سہ: کلیات شرف غالب ص ۳۳۵)

انشائے نور چشم میں یار محمد خاں شوکت نے اس خط کو یہ لکھتے ہوئے شامل کیا ہے:
 ”چند سال پہلے مرزا صاحب نے خطوط آردو میں کھنا اختیار کیا تھا۔ مولانا محمد عباس
 رفعت نے بھوپال سے مرزا صاحب کو لکھا کہ میں فارسی عنایت نامہ کا مشتاق ہوں۔
 جناب مرحوم نے ان کو خط فارسی تحریر فرمایا جو کہ ہر دو خط منظوم و منثور کلیات دیوان و انشائے
 جناب موصوف میں میری نظر سے نہیں گذرے۔“

(انشائے نور چشم سہ)

حیرت ہے کہ جب مندرجہ بالا خط ”کلیات شرف غالب“ میں موجود ہے تو پھر شوکت کی نظر کیوں نہیں
 پڑی؟ انشائے نور چشم کی اشاعت ۱۲۸۹ھ میں اور کلیات شرف غالب جو میرے پیش نظر ہے، اس

کی اشاعت ۱۳۰۵ء ہے۔ ممکن ہے کہ اس خط کو بعد میں کلیات نشر میں شامل کر میا گیا ہو۔
مولانا عباس رفعت اپنی کتاب ”عباس نامہ“ کے آخر میں مرزا غالب کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

از کر مہائے الہی رفعتا ختم شد عباس نامہ مرحبا
از کلام حضرت استاد من غالب سحر الیوان جاد و سخن
ہست بر این پنج قادر نامہ نظم من تلخیص کردہ ام ای نور چشم
آں کلام و این کلام یاد گیر بہر دورا انکار تنگ و شہد و شیر

(عباس نامہ صفحہ ۷)

”نور دیدہ“ میں مولانا عباس رفعت اپنے استاد غالب کے لئے مندرجہ ذیل باتیں کہتے ہیں:
”نجم الدولہ و سیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام المتخلص بہ غالب اکبر آبادی الولد
دلہوی السکن است نسبت بہ افراسیاب و جمشید قطبی میشور، دیوان اہل دور و دیوان
کلیات فارسی، مہر نیم روز، ماہ نیم ماہ، پنج آہنگ دستبند، قانع بیان، تیغ تیز عود
ہندی، درفش کاویانی، گوہر افشاں، قادر نامہ، سپاہیں مشعلی قصائد و اشعار کہ بعد طبع
کلیات خود فرمودہ است رواں شیریں اردوی معلّا، دلائل اعجاز فضل و بلاغتش بہستند
راقم الحروف غائبانہ ہمید کلام میںش معتد گشت و از دور سر فرو آفودہ در حلقہ
شاگرداں زانو شکست جناب ممدوح از راہ اطلاق بے پایاں مانند حکمائی اشراقیان
چند مرتبہ توجہ دلی فرمود و اشعار بندہ را کہ ذریعہ نیایش نامہ ہا فرستادہ بودم اصلاح
نمود ایک دو شعر میر عمار در صفت آں سلالہ امجاد راست بی کم و کاست است سہ
امروز شیریں دہنی چون تو یکی نیست حقا چنین ست و دریں ہیچ نیکی نیست
زاں دم کہ بیار است بہت خوان لالت بر ہیچ ہی نیست کہ حق نیکی نیست
و چون بکشتش آب و دانہ اتفاق رفتہ بدلی شد از ملاقات جناب غالب بہر دور مشہد

و مورد الطاف شان گشتم

دوم ماہ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ و دہلی برحمت حق پیوست و در غلدہرین زیر سایہ طوبی نشست

جان ارباب سخن غالب عالی ہمت	ناظم سحر بیاں تاثر والا فطرت
رُشک فروغی و فاقانی و عانی و کمال	ثانی خسرو سعدی و حنین و شوکت
ایرمدار کمالات و فراہ و دانش	ماہر عالم معانی و بیان و حکمت
از جہاں کرد سفر سوسے ریاض رضواں	گفت عباس کہ شایان سر پر جنت

۱۲۸۵ھ

(تذکرہ فرح بخش ص ۶۸)

مندرجہ بالا تاثرات مولانا عباس رفعت کے ہیں جس کا اظہار انھوں نے اپنے استاد کی موت پر کیا ہے۔

مولانا عباس رفعت غالب کے نمایاں اور باصلاحیت شاگردوں میں تھے۔ عربی، فارسی اور اردو میں بڑی اچھی صلاحیت رکھتے تھے۔ تقریباً ۱۲۳۸ھ کتابیں تصنیف کیں۔ فارسی اور اردو زبان میں شاعری بھی کرتے تھے۔ کسی بات پر ناراض ہو کر اپنی شاعری کا تمام سرمایہ تالاب میں ڈال دیا اور شعر و شاعری چھوڑ دی۔ اب ان کا کلام مختلف کتابوں میں بکھرا ہوا ملتا ہے۔ تذکرہ فرح بخش میں فارسی کے علاوہ اردو کے دو شعر ملتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

پہرا ہے رقیبوں کا چہرہ کھٹ کے برابر دس بیس یقیں ہونگے یہاں کٹ کے برابر

نغمہ چنگ و رباب و دف و نئے بن ترے مرثیہ خوانی سمجھا
رفعت کی ایک منظوم کتاب "عباس نامہ" ہے جو انھوں نے سید علی حسن خاں صاحب غلف الصدف
سید محمد صدیق حسن خاں صاحب کی خواہش پر لکھی ہے۔ یہ کتاب بچوں کو لغت کی تعلیم دینے کے
لئے لکھی گئی ہے۔ ضخامت کل آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

حد کے لائق خدائے پاک ہے
 قابل مدح و ثنا ہے وہ رسولؐ
 عاجز اس کے وصف میں اور اک ہے
 حق سے قرآن کا ہوا جس پر نزل
 غیرت الماس و دُر و زرد ناب
 شعر دلکش مثل رومی آرسی
 بیشتر اس میں لغت ہیں فارسی
 اس کتاب میں الفاظ کے معنی اس طرح بتاتے ہیں :

بانو بی بی اور اور ہے چچا
 خازنہ سالی مسائی ماڈرا
 ز آج کو ہندی میں کہتے ہیں چچا
 اور دیورانی نیاجہ سن ذرا
 فارسی سمدھی کی سامن ہے عزیز
 اور سمدھن سامن اے ہاتھمیز
 دراصل یہ کتاب خالق باری، تادرنامہ غالب، تادرنامہ فروغی، چراغ فوائد، فیض شاہجہانی،
 نصاب بے نظیر، حیات عزیز کی طرز پر ہے۔

فارسی کلام کا نمونہ :

چشم ناظر تیرہ میگردد ز تاب چہرہ اش
 رُوئے آوراد اسن برقع فلکند متع است

بہرہ ز ملک بقاتا کہ تصور گرفت
 دل ز مقام فنا بوی تنفر گرفت
 شد بہر ادج عرش ہر کہ تواضع نمود
 رفت بقبر بلا آئکہ محبت گرفت

ناشکیم کرد، عجب دلبرم
 سوختیم و کس نہ فریادم شلفت
 جسم زارم را شہر ارنالہ سوخت
 نار ہجر دلبر می سالہ سوخت

(صبح گلشن ص ۱۸۱)

حال میں آشفہ بجاناں کہ کند عرض
 روداد دل خستہ و سوز دل وحشی
 دہد من رنجور بدراں کہ کند عرض
 جز خامہ عباس بخنداں کہ کند عرض

سونہ من از گریہ ہرگز کم نہ گرد و شل شمع آپ اشکم بر سر آتش مثالِ روشن است
یافت بازارِ محبت رونق از داغِ من و دمان عشق از نور چراغِ من روشن است

تا چشم تو آموخت فنِ فتنہ گری را در فتنہ گری داد سبق چشمِ پری را
مہر و مہ و انجم بہا گم گزافند وقت است کہ آغاز کنی جلوہ گری را

دید چوں جوہرِ خونِ نابہ چشمِ رفت موجِ خوں از جگرِ لعلِ بدخشاں برخاست
(شرح انجمن ص ۱۸۲)

تصانیف : تاریخ بھوپال - نزک افغانی - تاریخ نسب افغانہ - سلطان نامہ تاریخ
دوم - تاریخ دکن موسوم بہ چارچمن - تاریخ نقدِ رواں در بیان کھائے شاہان - تاریخ کوشعرِ حالِ قوم
ہوہرہ - تاریخ سیلون سرانیدپ - تاریخ گواہی نامہ در حالِ سلاطین ہند - تاریخ دلچسپ - تاریخ نفیس -
داستانِ ہاستان - تاریخ آلِ امجاد - چشمہ نوش - آئینِ محبوب - آئینِ بہین دستور العملِ سلاطین -
قبات القبات و مراسلات - سرمن رای در حالِ علمِ جعفر - نور دیدہ - رواں افزا - گلِ نسرین - لفظہ
عجمی - ثمنوی راجِ روح - جوابِ پرخانہ - جوابِ باصواب - جوابِ شافی - تقریرِ دلپذیر - بحرات
عباسی - نشاط افزا - خیر العمل - در نجف - سلکِ گوہر - سرودِ سرور - زہ نایب - انشا و سرالناظرین -
عباس نامہ - ہمایوں نامہ - منظوماتِ رفعت - گلِ صد برگ - سبحة العجد - انسان الانسان -
زینۃ الانشا - بہارِ گل - ساغرِ گل - دلکشا - گلستہ - آرسی پارسی در لغت پارسی - تاریخِ لہوک
فاطمہ مصر - خیالاتِ رفعت - گلزارِ رفعت - مراسلاتِ عباسیہ - سراجِ الاقبال چار باغِ رفعت -
نورِ مشتری ترجمہ اخلاقِ نامری - تاج الطائف (دو حصے) صفاتِ جہانگیری (در مدحِ نوابِ جہانگیر محمد)
قیصر نامہ، دلفروز - گلزارِ معرفت و قانع سیرِ دکن - تاریخِ اندلس - تاریخِ جشنِ تاج محل - رازِ دل -
۱۳۰۵ء میں رفعت نے وفات پائی اور بھوپال میں احمد آباد کے قریب کربلا میں دفن کئے
گئے۔ ان کے فرزند ابوالقاسم محترم اور ابوالحسن محترم بھی اپنے علم و فضل کی وجہ سے مشہور ہوئے۔

تقریظ آئین اکبری

غالباً ۱۸۵۴ء میں جب سرسید مرحوم نے ابوالفضل کی مشہور تصنیف آئین اکبری کی تصحیح و تدوین کا کام مکمل کر لیا تو یہ خواہش کی کہ مرزا غالب اس پر تقریظ لکھیں، غالب نے تقریظ لکھی اور منظوم لکھی لیکن سرسید نے ۱۸۵۵ء میں جب آئین کو طبع کرایا تو یہ تقریظ اس میں شامل نہیں کی، چند اشعار حذف کر کے اس تقریظ کے بیشتر اشعار درج ذیل کئے جاتے ہیں:

مژدہ یاراں را کہ این دیریں کتاب	یانت از اقبال سید فتح یاب
دیدہ بینا آمد و باز تو	کہنگی پوشید تشریف تو
ونکہ در صحیح آئین رائے اوست	ننگ دعارہمت والائے اوست

گفتہ باشد کایں گرامی دفترست	تاچہ بیند کایں بدیدن درخور است
مگر ز آئین میرود پامال سخن	چشم بکشاد اندرین ویر کہن
صاحبان انگلتاں را بگو	شیوہ انداز ایناں را بگو
تاچہ آئینہا پدید آورده اند	آنچہ ہرگز کس ندید، آورده اند
زین ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت	سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق این قومست آئین داشتن	کس نیارد ملک بہ زین داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند	ہند را صدگونہ آئین بستہ اند

آتش کھڑسنگ بیروں آوردند
 این هنرمنداں زخس چوں آوردند
 تاجہ افسوں خواندہ اندامیاں بر آب
 دو کشتی راہی راند در آب
 گدخال کشتی بہ جیوں می برد
 گدخال گدووں بہاموں می برد
 از دخال ز ورق برفتار آمدہ
 باد و موج این ہر دو بیکار آمدہ
 نغمہ پایے زخمہ از ساز آوردند
 حرف چوں طائر بہ پرداز آوردند
 ہیں نمی بینی کہ این دانا گروہ
 در و دم آرند حرف از صد کردہ
 می زند آتش بباد اندر ہی
 رویہ لندن کاندراں رخشد باغ
 کار و بار مردم ہشیار ہیں
 پیش این آئین کہ دار و روزگار
 ہست اے فرزائے بیدار مغض
 چوں چنین گنج گہر بیند کسے
 طرز تحریرش اگر گوئی خوشست
 ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است
 مردہ پروردن مبارک کار نیست
 قالب آئین خموشی و نکشت
 خوش گشتی نگفتن ہم خوشست
 گرچہ خوش گشتی نگفتن ہم خوشست

اس نظم کا مفہوم یہ ہے کہ دوستوں کو خوش ہونا چاہئے کہ سید کے اقبال سے یہ پُرانی
 کتاب از سر نو مدون ہو گئی ہے، گویا کہنگی نے نیا جوڑا پہن لیا ہے، آئین کی تصحیح کے متعلق سید
 کی جو رائے ہے وہ اس کی بلند ہمتی کے لئے باعث تنگ ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ بڑا گراں قدر دفتر
 ہے، لیکن اس کا مقابلہ انگریزوں کے آئین سے کس کے دیکھو، وہ تہذیب و تمدن کی ایسی برکتیں
 لائے ہیں کہ کبھی کسی نے دیکھی سنی نہ تھیں، انہوں نے ہنرمندی میں اضافہ کیا ہے اور گندی

ہوئی قوموں پر سبقت لے گئے ہیں، جہانبانی اور آئین سازی میں ان کا مقابلہ نہیں ہو سکتا، ان کی مثل کی یہ سحرکاری ہے کہ دھوئیں سے کشتیاں اور ریلیں چلاتے ہیں، بغیر مضرب کے باجوں سے نغمے نکل رہے ہیں، الفاظ فضا میں پرندوں کی طرح اڑے جاتے ہیں۔ چشم زدن میں سیکڑوں میل کی خبر پہنچا دیتے ہیں، ذرا ان کے شہر لندن کو دیکھو کہ بے چراغ رات میں اس کے گلی کو چھ روشنی ہیں، ہر رات میں سیکڑوں نئی باتیں پیدا ہیں، نئے آئینوں کے مقابلے میں پرانے آئین کی حیثیت محض تقویم پارینہ کی سی رہ گئی ہے۔ جب علم، ہر کے ایسے خزانے موجود ہوں تو پھر آئین اکبری کے بوسیدہ خرمن سے خوشہ چینی کیوں کی جائے، یہ مردہ پروری ہے اور یہ کوئی اچھی بات نہیں، اس طرح کی باتوں میں سخن آرائی کے سوا رکھا کیا ہے۔

غالب نے سرسید کی آثار الصنادید پر بھی تقریظ لکھی تھی لیکن اس میں اس طرح مردہ پروری کا طعنہ نہیں دیا گیا ہے اور نہ یہ کہا گیا ہے کہ ان کھنڈرات میں سرکھپانے سے بہتر ہے کہ تعمیر نو کی طرف توجہ کی جائے، آثار کی تقریظ میں لکھتے ہیں:

”خوشا دادا دل، ہنر دستگاہ و فرخا کردار گزار، کار آگاہ، مہر و زکین فراموش اہرن دشمن
یزداں دوست، فرزانه بافر فرہنگ جواد الدولہ سید احمد شاہ بہادر عارف جنگ آں
کہ خامہ را در نگارش افسوں زندہ کردن نام بہاں روش روانی داد کہ نام آوراں
روز فرو رفتہ از زندگی جاودانی داد۔“

سوال یہ ہے کہ غالب کے احساس میں یہ تغیر کیسے پیدا ہوا؟ ضرورت ہے کہ اس سوال کا جواب تلاش کیا جائے۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب کے یہاں ”مردہ پروری“ کے آثار نہیں ملتے، انہوں نے تو فائدان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا بیڑا اٹھایا تھا، مہر نیر وند اس کی یادگار موجود ہے، ایسا بھی نہیں کہ آئین اکبری کا دفتر بالکل از کار رفتہ تھا، کہتے ہیں کہ انگریزوں نے مغلوں کے آئین سے کافی استفادہ کیا تھا اور عرصہ تک ایڈمنسٹریشن وہی قدیم طرز پر چلتا رہا، خاص طور سے زرعی نظم و نسق میں تو مغلوں کے عہد کے کئی ضابطے بالکل آخر تک باقی رہے۔

یہ خیال صحیح نہیں کہ غالب جیسا بالغ نظر شخص کتب تاریخ کی تصحیح و تدوین کی اہمیت کو نہ سمجھ سکا، بے شک وہ مورخ نہیں تھا، تاریخ کا مذاق بھی نہیں رکھتا تھا، لیکن اس مضمون اور اس طرح کے کام کی اہمیت کا احساس غیر مورخین کو بھی ہو سکتا ہے۔ آئین اکبری کے سلسلے میں غالب کے اس رجحان کی دو توجہیں ہو سکتی ہیں، ایک تو وہی جس کی جھلک اس تقریظ میں نظر آتی ہے :

طرز تحریرش اگر گوئی خوشست لئے فرداں از ہر چہ می جوئی خوشست

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است گھرے ہست افسرے ہم بودہ ہست

اور جیسا کہ حالی نے لکھا ہے کہ ”مرزا ابوالفضل کی طرز تحریر کو پسند نہیں کرتے تھے۔“ اور دوسرے یہ کہ وہ سرسید کی بیدار مغزی اور روشن خیالی سے یہ امید کرتے تھے کہ وہ ”طرز نوی“ کی طرف زیادہ توجہ دیں گے، وہ شاید دل سے یہ چاہتے تھے کہ چونکہ اب زمانہ بدل رہا ہے، نئی تبدیلیاں اور نئے تمدن کو فروغ ہو کر رہے گا، مغلیہ حکومت جیسی کچھ کہ اس وقت تھی چراغ سحری ہے، اگر ماند شبے ماند شبے دیگر نمی ماند، اس لئے کوئی نیرازانہ حوصلہ مند و باہمت قوم میں بیداری اور آنے والے زمانے سے ہم آہنگی کی ضرورت کا احساس پیدا کرے، میرا اپنا خیال ہے کہ یہی دوسری توجہ قرین قیاس ہے اس لئے کہ مرزا جس دہلی میں رہتے تھے وہاں آنے والی تبدیلیوں کی آہٹ صاف سنائی دے رہی تھی اور غالباً ہی احساس تھا جس نے اُن سے غزل کا یہ مطلع کہلوا یا :

مردہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

ہمارے بعض مستند نقادوں نے بھی مرزا کے احساس میں اس تغیر کی وجہ تلاش کرنے میں اُن کے کلکتے کے سفر کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے، میں یہ نہیں کہتا کہ مرزا کے خیالات پر کلکتے کے سفر کا اثر نہیں پڑا ہوگا، ضرور پڑا ہوگا، لیکن یہ سمجھ لینا کہ غالب نے ۱۸۳۰ء سے پہلے کلکتے میں جو کچھ دیکھا تھا اور اس سے جو اثر قبول کیا تھا وہ ایک عرصہ کے بعد آثار الصنادید پر سے

صاف گذرتا ہوا تقریظ آئین اکبری کی صورت میں ظاہر ہوا، ایک ایسی نمایاں حقیقت سے صرف نظر کرنا ہے جس کے درمیان مرزا اکبر نے تھے اور وہ حقیقت دہلی کالج تھا، دہلی کالج ۱۸۲۵ء میں مدر غازی اللہ کی عمارت میں قائم ہوا تھا، اس کالج کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں انگریزی کے علاوہ تمام علوم جدیدہ مثلاً سائنس، ہیئت، ریاضی، فلسفہ، تاریخ وغیرہ کی تعلیم اردو میں ہوتی تھی، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اُس زمانے میں دہلی میں مغربی تمدن کی برکتوں کا تھوڑا بہت جو احساس ملتا ہے وہ اس وجہ سے ملتا ہے کہ دہلی کالج کی نامور شخصیتوں نے اس کے لئے شعوری کوشش اور اپنی تصانیف، تراجم اور محب ہند اور فوائد الناظرین جیسے جرائد کے علمی و سائنسی مضامین کے ذریعہ نئے خیالات کی باقاعدہ اشاعت کی۔ ۱۸۴۳ء میں دہلی ویرناکیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی اس مقصد سے قائم کی گئی، اس سوسائٹی کے زیر اہتمام ترجمہ کا جو کام ہوا اس سے ایک طرف زبان صاف ہوئی اور دوسری طرف علوم جدیدہ، خاص طور سے سائنس کے نئے تجربوں اور نئے علم کی اشاعت اور نئی قدر کی کا بھی احساس ہوا، کون نہیں جانتا کہ اس سلسلہ میں ماسٹر رام چند، ذکار اللہ، ٹیلر، اشپنگر، آزاد اور پیارے لال آشوب کی یا خدمات ہیں؟ مقصود قدیم دہلی کالج کے کارناموں پر تفصیل سے لکھنا نہیں ہے، مقصود یہ بتانا ہے کہ تقریظ آئین اکبری میں غالب نے مغربی تمدن کی جن برکتوں کی طرف سرسید کو توجہ دلائی ہے اور انگریزوں کے علم و دانش اور نظم و آئین کا جو ذکر کیا ہے وہ سب یقیناً بڑی حد تک اس اثر کا نتیجہ ہے جو قدیم دہلی کالج کی علمی و تصنیفی سرگرمیوں کے بغیر دہلی کے حساس ذہنوں پر پڑا ہوگا، ایسا نہیں ہے کہ غالب دنیا سے الگ تنہا، اپنے گرد کوئی مضبوط حصار بنا کر، دہلی میں رہتے تھے، ان کے احباب کا طبقہ وسیع تھا اور دہلی کالج والوں میں سے کئی سے ان کے گھر سے مراسم تھے، اس طرح وہ اُس نئی فضا سے قریب سے واقف تھے جو دہلی کالج کے علمی ماحول سے بن اور ابھر رہی تھی،

اسی کے ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ۱۸۰۳ء کے بعد سے جب لارڈ لیک کی فوجیں دہلی میں فاتحانہ داخل ہوئیں، مسلسل برطانوی اقتدار کو استحکام حاصل ہوتا رہا، اور وہ افراطی اور

ماکانونیت جو اس سے پہلے نعل بادشاہوں کی کمزوری کے سبب دہلی اور اس کے فواح میں پھیل ہوئی تھی، ختم ہو چکی تھی، انگریزی پرچم ہر طرف لہرا رہا تھا، غالب جیسا ذہین اور حساس شاعر جس نے نکلنے کا سفر بھی کیا تھا، یہ سب انقلابات اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا اور ان میں سے گزر رہا تھا، کیا اس کے لئے خود دہلی کے واقعات نئے زمانے اور نئی قدروں اور نئے تمدن کے حامل انگریزوں کی برتری کا احساس دلانے کے لئے کافی نہ تھے، دفاعی جہازوں، تار برقی اور گرامفون وغیرہ کے ذکر سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہئے کہ چونکہ ان چیزوں کی طرف واضح اشارے تقریظ میں ملے ہیں اس لئے سارا اثر نکلنے کے سفر ہی کا ہے جہاں غالباً یہ چیزیں انھوں نے دیکھی ہوں گی، اپنی اس منظوم تقریظ میں انھوں نے لندن کا ذکر بھی کیا ہے، ظاہر ہے کہ انھوں نے نکلنے میں لندن بخوبی دیکھا ہوگا۔

۱۸۵۰ء میں غالب کا تعلق قلعہ معلیٰ سے قائم ہوا، میرا خیال ہے کہ قلعے کے اندر کا حال قریب سے دیکھ کر انھیں سلطنت مغلیہ کے خاتمے کا پورا یقین ہو گیا ہوگا اور ان کے حساس ذہن پر یہ حقیقت اور واضح ہو گئی ہوگی کہ مغل بادشاہ کے اقتدار کی جس شمع کے جھللا نے کی باتیں وہ عرصے سے سن رہے تھے وہ تو اب کسی دم میں بجھنے والی ہے اور اس کے آخری سنبھالا لینے کی بھی امید نہیں، ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں وہ سرسید کو یہی مشورہ دے سکتے تھے کہ آئین اکبری جس سلطنت کے چاہ و چشم اور عظمت و جبروت کی علامت ہے وہ سلطنت ختم ہو رہی ہے، زمانہ بدل رہا ہے، نیا تمدن نئی قدروں، نئے آئین اور نئے نظام کے ساتھ آ رہا ہے، اس لئے اس کا استقبال کرو، غالب کی سلامتی طبع اور روشن خیالی یہ ہے کہ وہ آگے کی طرف دیکھنے کا مشورہ دیتے ہیں اور یہ دیکھتے اور دکھاتے ہیں کہ شمع بجھ رہی ہو تو آفتاب کے خیر مقدم کے لئے تیار رہنا چاہئے۔ ضروری ہے کہ غالب کی تقریظ آئین اکبری کو اس پورے پس منظر میں پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

غالب کی فارسی نثر

مرزا غالب کا شمار عظیم فنکاروں میں ہوتا ہے، ان کی شخصیت ہمہ گیر اور تہہ در تہہ تھی۔ انھوں نے فارسی اور اردو نظم و نثر کا ایسا سرمایہ چھوڑا ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والا ہے۔ غالب دراصل فارسی زبان کے شاعر اور انشا پرداز تھے۔ لیکن جس عہد میں انھوں نے آسمان کھولی، اس وقت گلستان فارسی میں خزاں کا دور دورہ تھا۔ غالب نے گرد و پیش کے حالات اور نئے ماحول سے متاثر یا مجبور ہو کر اردو میں شاعری شروع کی، اور خط و کتابت کے لئے بھی اردو زبان استعمال کرنے لگے، لیکن جس طرح فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے، اسی طرح ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ وہ الفاظ کے مزاج شناس تھے، انداز بیان پر شکوہ تھا، زبان پر قدرت حاصل تھی اسی لئے انھوں نے فارسی نثر کے بعض اچھے نمونے پیش کئے۔ چند تصانیف کے علاوہ فارسی میں ان کے مکاتیب کا ذخیرہ کافی ہے۔

غالب کی فارسی نثر میں عموماً ادبی لطافت کی کمی نظر آتی ہے، ثقیل و نامانوس الفاظ بہت استعمال کئے ہیں، دور از کار تشبیہات اور لفظی الٹ پھیر کے سوا ان کی نثر میں ایک اچھے انشا پرداز کی رنگینی نہیں پائی جاتی، تاہم یہ مسلم ہے کہ فارسی نثر کے اس دور انحطاط میں مرزا غالب نے فارسی شعروادب کی آبیاری میں بہت دلچسپی لی۔

ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کو بڑا فروغ حاصل ہوا، بڑے بڑے ادیب شاعر پیدا ہوئے۔ اردو فارسی کتابوں کی تصنیف و تالیف کا جتنا کام ہندوستان میں ہوا، اس کی

مثال ایران بھی پیش نہ کر سکا۔ فارسی نعت نویسی میں ایرانی ہندوستان سے بہت پیچھے رہے اور انھوں نے ہندوستانی نعت نویسوں سے استفادہ کیا۔

سلطنت مغلیہ کے دورِ عروج میں ہندوستان کے اندر فارسی زبان نے بہت ترقی کی۔

فلک کے گوشے گوشے میں اچھے شاعر اور انشا پرداز پیدا ہوئے۔ سرکاری زبان فارسی تھی، ہندو مسلمان سب اس کو پڑھتے تھے۔ ہندوؤں میں فارسی زبان و ادب کے بڑے بڑے ماہرین فن پیدا ہوئے، سیالکوٹی مل، دارستہ، وکی رلم، چند بھان برہمن اور ٹیک چند بہار نے فارسی زبان کی جو خدمت کی ہے اس سے اہل علم بخوبی واقف ہیں۔

مسلمانوں میں ملا نور الدین دہلوی، ابوالفضل اور فیضی جیسے یگانہ روزگار ادیب شاعر پیدا ہوئے جن کے علمی و فنی کارناموں پر ایرانیوں کو بھی حیرت ہے، مغلیہ دورِ حکومت سے قبل امیر خسرو دہلوی نے فارسی ادبیات میں جو غیر معمولی اضافے کئے ان کا اعتراف اہل زبان کو بھی

- ۴ -

مغلیہ سلطنت کے دورِ زوال میں بھی ہندوستان فارسی کے باکمالوں سے خالی نہیں رہا، بلکہ آخری عہد میں تو دارالسلطنت دہلی میں فارسی زبان و ادب کے ایسے بلند پایہ عالم جمع ہو گئے تھے کہ ان کی نظیر عہدِ اکبری کے بعد مشکل ہی سے نظر آئے گی۔ مولانا امام بخش صہبائی، مفتی صد الدین آزرہ، نواب مسطفیٰ خاں شنیقہ، حکیم مومن خاں مومن، مولانا فضل حق خیر آبادی وغیرہ اس عہد کے چاند تارے تھے، اور یہی عہد مرزا اسد اللہ خاں غالب کا تھا۔ ایسے ماحول میں رہ کر غالب کے فطری جوہر کو نمایاں ہونے کا پورا موقع ملا۔

مرزا غالب کی تعلیم اگر وہیں ہوئی تھی، عربی میں انھوں نے صرف ونحو کے سوا اپنے استاد سے کچھ نہیں پڑھا تھا۔ جیسا کہ خود ان کا بیان ہے۔ تاہم ان کو لسانیات سے فطری مناسبت تھی۔ ان کی فارسی نشرو نظم کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی اچھی خاصی جانتے تھے۔ کیونکہ جگہ جگہ عربی الفاظ بڑے سلیقہ سے استعمال کئے ہیں، یہ ان کی ذہانت و سلیقہ مندی کا ثبوت ہے۔ عربی کی سہولت

تعلیم کے باوجود عربی الفاظ اور نقروں کے بر محل استعمال پر قدرت رکھتے تھے۔

فارسی زبان سے غالب کو فطری مناسبت تھی، یہ اُن کے آباؤ اجداد کی مادری زبان تھی خود ان کے عہد میں کم و بیش بولنے اور لکھنے میں اس کا رواج تھا۔ غالب نے فارسی ادبیات کی باقاعدہ تعلیم بھی حاصل کی تھی، خود کہتے ہیں:

”علم و ہنر سے عاری ہوں لیکن بچپن سے محو سخن گزاری ہوں، مبداء فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے کہ ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں۔“

فارسی الفاظ و محاورات کی تحقیق اور ایرانیوں کے اسالیب بیان پر مرزا غالب کو عبور حاصل تھا۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اہل زبان میں بھی بعض علماء ادب کے سوا بڑے بڑے ایرانی شاعروں اور ادیبوں کو زبان اور محاورات پر اتنا عبور حاصل نہ ہوگا۔ اسی کے ساتھ فن عروض و بلاغت میں بھی غالب کو مہارت حاصل تھی۔

غالب عموماً فارسی کتابوں کا مطالعہ کرتے تھے۔ مختلف علوم و فنون کی مشکل سے مشکل کتابوں کو غور و فکر سے پڑھتے اور اذق مقامات کو حل کئے بغیر آگے نہیں بڑھتے تھے، نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ کا ایک واقعہ حالی نے لکھا ہے کہ نواب صاحب ایک بار شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی ایک کتاب کا مطالعہ کر رہے تھے جو معرفت و حقیقت کے مشکل مسائل و مباحث پر مشتمل تھی۔ ایک مقام پر عبارت بالکل سمجھ میں نہ آتی تھی۔ اتفاقاً غالب کا گذر ان کے یہاں ہوا، نواب صاحب نے وہ مشکل عبارت غالب کو دکھائی، انھوں نے تھوڑی دیر غور کیا پھر اس کا مطلب بڑی خوش اسلوبی سے وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا۔ نواب صاحب کا کہنا تھا کہ خود شاہ ولی اللہ محدث زائر ہوئے تو شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے۔

غالب کی تعلیم آگرہ میں ہوئی، اور علمی تربیت اور مطالعہ کی کثرت دہلی میں رہی، آگرہ میں وہ شیخ معظم سے پڑھتے تھے جو اس زمانہ میں اچھے ناضل تھے، لیکن غالب اپنی فطری ذہانت کی بدولت ان کے سلیقہ علم کو اپنے لئے کچھ ناکافی محسوس کرتے تھے، جس کا اظہار ان کی بعض تحریروں سے ہوتا ہے، غالب کی یہ بڑی خوش قسمتی تھی کہ تشنگل علم کے اس دور میں ایک ایرانی ناضل ہرمز و نامی آگرہ میں وارد ہوا۔ جس کا اسلامی نام بعد میں (عبدالصمد) ہوا۔ وہ فارسی زبان و ادب قواعد و لسانیات میں مہارت رکھتا تھا۔ غالب نے اس جوہر قابل کو پرکھا اور اپنے یہاں ٹھہرایا۔ اور اسی سے فارسی زبان کی اعلیٰ تعلیم اور زبان و قواعد کے رموز و نکات سمجھنے میں مدد حاصل کی۔ چونکہ عبدالصمد پہلے مذہب پارسی تھا اس لئے قدیم ایرانی مذاہب کی کتابوں پر بھی اس کو عبور حاصل تھا۔ بہر حال، عبدالصمد کی صحبت نے واقعی غالب کو فارسی ادبیات عالیہ کا ماہر بنا دیا۔ جس کا ثبوت ان کی نظم و نثر سے ملتا ہے۔ دورِ حاضر کے بعض محققوں نے عبدالصمد کے وجود کو وضع قرار دیا، لیکن غالب کو دروغ گو ثابت کیا ہے، اور ان کی زبان و ان اور لغت شناسی کا مشکاک لکھایا ہے۔ لیکن یہ پہلے ہی کا دعویٰ کرنے والے محقق کوئی تین ثبوت کہیں نہ پیش کر سکے۔ پس ان کو اپنی ہمہ دانی پر ناز ہے اور غالب کو اپنے سے کم درجہ خیال کرتے ہیں، ستم ظریفی یہ ہے کہ ہر قسم کے تحریری استفادے کے لئے غالب ہی کو اوڑھنا پھوننا پڑتا ہے اور یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ غالب کو دروغ گو اور غلط بیان قرار دے چکے ہیں۔

غالب نے اپنی فارسی دانی پر فخر کیا ہے، اور جابجا کیا ہے۔ وہ ہندوستان کے فارسی عالمان اور شاعروں میں امیر خسروؒ کے سوا کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، اور صرف اہل زبان ہی کے الفاظ و محاورات کو سند مانتے تھے، حالانکہ ان کا یہ مسلک میرے نزدیک خود بخود غلطی پر جہتی تھا۔ یہ بات ہرگز قابل تسلیم نہیں کہ وہ ابو الفضل و فیضی اور ان جیسے بہت سے دوسرے علماء و فضلا کو فارسی میں مستند نہ سمجھیں۔ غالب کو ہمیشہ یہ آرزو رہی کہ ان ہر شاعر اہل زبان میں کیا جائے اور وہ ہندوستان کے فارسی دانوں میں شامل نہ ہوں۔ اس سلسلہ میں ان کے صرف چند اقوال

اور اشعار پیش کئے جاتے ہیں، فرماتے ہیں :

قالب از آب و ہوائے ہند بسل گشت نطق
خیز تا خود را بہ شیراز و صفا بان افسگم

بود غالب عند لیبے از گلستانِ عجم

من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدش

غشی ہر گویاں تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھٹھیک نکل جاتی ہے۔ فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے۔ جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھ دیا۔ نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں۔ ہندویوں کو کیوں مسلم الثبوت جانیں۔“

مولانا حالی نے غالب کی فارسی نثر نگاری پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں :

”مرزا کی فارسی نثر کو جو مقدار میں فارسی نظم سے بہت زیادہ ہے، اس بنا پر کہ وہ وزن سے معرّفی ہے، صرف ایشیائی اصطلاح کے موافق نثر کہا جاسکتا ہے ورنہ اگر وزن سے قطع نظر کی جائے تو مرزا کی نثر میں شاعری کا عنصر نظم سے بھی غالب تر معلوم ہوتا ہے، خصوصاً کلیات کا دیباچہ اور خاتمہ، مہر میروند کے ابتدائی عنوان، تمام تقریباتیں اور دیباچے جو لوگوں کی کتابوں پر مرزا نے لکھے ہیں، اور مکاتبات کا ایک معتد بہ حصہ میرا سر شاعرانہ اور پوشیدہ نظم و نسق پر مبنی ہے۔“

”متاخرین میں ابوالفضل، ظہوری، طاہر وحید اور جلالائے طباطبائی بڑے شمار مانے جاتے

ہیں۔ مرزا بیدل کی نثر اگرچہ ان کی نظم کی طرح ایک دوسرا عالم رکھتی ہے، مگر وہ بھی اپنی شان اور آن بان میں بے نظیر ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہئے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرز انشا پر داری سے استفادہ حاصل کیا ہے تو بھی متاخرین کی نثر میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسا کہ تنخی آم میں پیوندی کا مرزا ڈھونڈنا۔
حالی کی اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غالب کی نثر نگاری کو کس درجہ بلند سمجھتے تھے، اگر کہا جائے کہ حالی نے اپنے استاد کی تعریف میں مبالغہ کیا ہے تو درست نہ ہوگا، کیونکہ خود غالب کی تحریریں حالی کے بیان کی تصدیق کرتی ہیں۔ حالی نے لکھا ہے کہ

تقریباً ساٹھ برس گزرے لکھنؤ کے ایک نہایت لائق آدمی نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات کہی تھی کہ شیخ ابوالفضل اور مرزا بیدل دونوں کے مختلف اسٹائلوں سے کچھ کچھ مختلف باتیں اخذ کر کے ایک جدا اسٹائل پیدا کیا ہے۔“

یاد دیا یہ ۱۔ بات کا اعتراف ہے کہ غالب کا فارسی نثر میں ایک جدا اسٹائل تھا، اور یہ بات ان کی تحریروں سے بخوبی واضح ہے، جیسا کہ آئندہ مثالوں سے واضح ہوگا۔

مولانا حالی نے غالب کی نثر کو گذشتہ بلند پایہ نثر نگاروں کی نثر پر فوقیت نہیں دی ہے۔ نہ اس میں کوئی مبالغہ کیا ہے، بلکہ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کا اپنا ایک اسٹائل تھا، اور نہ نہایت اچھا تھا اور اس سے زبان پر ان کی قدرت کا پورا اندازہ ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں :
”اگرچہ مرزا کی نثر کو اچھے نامور انشا پردازوں کی نثر پر ترجیح دینا، تاوقتیکہ اس کو دلیل و برہان سے ثابت نہ کیا جائے، ایک بے معنی بات ہے، لیکن ہم کو ان لوگوں سے جو دہقان معصع اور فقیہ سلیم رکھتے ہیں، امید ہے کہ وہ مرزا کی نثر میں ایک عجیب طرح کی لذت و شوخی اور ایک نئی طرح کا باکچیں دیکھیں گے جن سے تمام متاخرین کی نثریں باطل مٹتی ہیں۔“

غالب نے عربی میں صرف ونحو کے علاوہ اپنے استاد سے اور کچھ نہیں پڑھا تھا، لیکن ان کو لسانیات سے فطری مناسبت تھی۔ فارسی اردو کی نظم و نثر دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جیسے وہ عربی زبان و ادب سے واقف تھے کیونکہ عربی الفاظ کو موقع و محل کے اعتبار سے اسی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح عربی کا ایک اچھا فاضل کرتا ہے۔ فارسی زبان اور محاورات کی تحقیق اور اہل زبان کے اسالیب بیان پر ان کو بڑا عبور حاصل تھا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اہل زبان میں صرف بڑے بڑے عالموں ہی کو اتنی مہارت حاصل ہوتی ہے۔ غالب کو فن بلاغت اور عروض میں بھی ملکہ حاصل تھا۔ انھوں نے بعض ایسی بحر میں استعمال کی ہیں کہ مزدون طبع لوگ بھی علم عروض سے واقفیت کے بغیر ان کو سمجھ نہیں سکتے۔

غالب نظم و نثر دونوں میں اپنی جدت طبع سے بعض الفاظ کو ایسی صورت سے لکھتے تھے، جس صورت سے اہل زبان عام طور سے نہیں لکھا کرتے، جیسے *مذکو سڈ* لکھتے ہیں۔ شصت کو *شست*، *طہیدن* کو *تہیدن*، *غلطیدن* کو *غلطیدن*، وغیرہ

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب کو ایرانیوں کے لہجے کی نقل کرنے سے نفرت تھی، جیسا کہ بعض لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ وہ اہل زبان کے لہجے کی نقل اس طرح کرتے ہیں کہ تصنع ظاہر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بار *قد ر بگرا می* کو لکھا تھا :

”تحریر میں اسانہ کی تحریر کا قبح کیا کرو نہ یہ کہ منل کے لہجہ کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام

ہے نہ کہ دیروں اور شاعروں کا۔“

۱۸۵۷ء تک غالب فارسی ہی میں خط و کتابت کرتے تھے، اور ان کی فارسی نثر کا بیشتر ذخیرہ مکاتیب کی صورت میں محفوظ ہے، اسی سال وہ بہادر شاہ ظفر کی طرف سے تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور ہوئے اور مہر نیروز لکھنا شروع کیا۔ کتاب فارسی میں تھی لیکن اس کے متعلق خط و کتابت اردو میں ہوتی تھی۔ اس لئے غالب نے اردو میں خطوط لکھنا شروع کیا، یوں بھی اس زمانہ میں اردو میں خط و کتابت کا رواج ہو گیا تھا۔ غالب کے خطوط عام طور سے صاف و سلیس زبان میں ہوتے تھے، بعض بہت مشکل زبان میں بھی لکھے ہیں خصوصاً وہ خطوط جو مشکل مسائل و مباحث سے متعلق ہیں۔ خطوط نویسی

میں ان کا اپنا ایک انداز ہے، یہ انداز اردو خطوط میں اختیار کیا، جس کی بدولت اردو نثر کو ایک نیا رنگ و آہنگ حاصل ہوا، غالب کا انداز بیان عموماً دلچسپ ہوا کرتا ہے، الفاظ و محاورات پر ان کو قدرت حاصل تھی، نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ سے ان کا ابتدائی تعارف ہو چکا تھا اس کے چند دن بعد نواب مرہٹوں نے غالب کو خط لکھا اور اس میں ان کے کمالات کی تعریف کی، اس کا جواب غالب نے اس انداز میں دیا:

تا دکانم در کشادہ بود، در رنگ رنگ متاع سخن بر دے ہم نبادہ، کس از شتریان حلقہ در نزد
و سودائے خریداری از بیچ دل سر بر نزد، چون دکان را کالا و زبان را حرفائے جگر آلا نماند،
روزگار گرانایہ خریدارے پیدا آند کہ نقد رائے سخن خود را بیہائے گفتار ناسرہ می دہد، و
گوہر را بہ پتہ بیجاگی خرف می نہد۔

شیفۃ کی قدردانی کا اعتراف بالکل نئے انداز میں کیا ہے، اس طرح امام بخش ناسخ نے جب غالب کو اپنا دوسرا دیوان میر توسیٰ خاں کے ہاتھ بھیجا تو غالب نے جواب میں لکھا:

”دیں ہنگام کہ نروانگی از اندازہ گذشتہ، و دل بانسروگی خستہ گرفتہ است نہانم چہ
می نگارم و چہ می نگرم کہ دریں مگرستن بنگہ از ناز بدیدہ دینی گنج و دریں نگارش خامہ از شاکی
دربنان (سرا انگشت) می رقصہ۔ بخت را بر سائی ستایم و پندارم کہ بطور معنی رسیدہ ام
خدا البمانا بنگی آفرین گویم و انکارم کہ موسیٰ را باید بیضا دیدہ ام۔“

غالب کا یہ الفاظ انداز بیان ان کی اکثر تحریروں میں نظر آتا ہے۔ ان کو استعارات و کنایات کے مناسب استعمال میں کمال حاصل تھا، انداز بیان میں کسی قدر اہل زبان کا رنگ جھلکتا ہے، اور ایک قسم کی شوخی بھی نظر آتی ہے۔

طنز نگاری اور شوخی میں نعمت خاں عالی کو کمال حاصل تھا، و تالیع نعمت خاں عالی کے مطالعہ سے اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے، ممکن ہے غالب نے نعمت خاں کی نثر سے بھی استفادہ کیا ہو، مگر عجیب بات ہے کہ ان کے یہاں کہیں نعمت خاں کا ذکر نہیں ملتا، جب وہ فیضی اور ابوالفضل کے قائل نہ

تھے تو نعمت خاں کو بھی خاطر میں نہ لاتے ہوں گے، حالانکہ ان کے عدم اعتراف سے ان بلند پایہ فنکار کے کمالات پر کوئی حرف نہیں آتا۔ غالب ملا نور الدین ظہوری کے بڑے مداح و معترف اور ان سے کچھ مرعوب بھی نظر آتے ہیں۔ ظہوری کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا اور ان کی تقلید پر فخر بھی کیا ہے، کہتے ہیں:

یہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جاں کردہ ام شیرازہ اور ارق کتابش را

نارسی نثر میں غالب نے کافی سرمایہ چھوڑا ہے، کلیات نثر فارسی میں تین کتابیں شامل ہیں، پہنچ آہنگ، دستبنو، مہر نیروز۔ یہ عرصہ بھی غالب کے سامنے اور ان کے بعد شائع ہوتی رہی ہیں۔ پہنچ آہنگ کے آہنگ اول میں خطوط کے لئے آداب و القاب وغیرہ ہیں، دوم میں فارسی معاصروں اور لغات و مصطلحات کا ذکر ہے، سوم میں انتخاب اشعار ہے جو مکاتیب میں لکھنے کے لئے مناسب تھے، یہ اشعار خود غالب ہی کے دیوان سے ہیں۔ آہنگ چہارم میں متفرق فارسی عبارات ہیں مثلاً تعاریض، کتابوں پر رائیں وغیرہ آہنگ پنجم میں فارسی مکاتیب ہیں اور یہ سب طویل حصہ ہے۔

دوسری کتاب مہر نیروز ہے۔ یہ خانمان تیسریہ کی نامکمل تاریخ ہے جو بہاد شاہ ظفر کی فرمائش پر تصنیف کی گئی تھی، اس میں جو تاریخی حالات و واقعات ہیں وہ حکیم احسن اللہ فراہم کرتے تھے اور غالب ان کو اپنے طور پر لکھتے تھے، مہر نیروز کی نثر بھی غالب کی ذہانت اور فارسی کی اعلیٰ قابلیت کا مظہر ہے اس کی خوبیاں اس وقت زیادہ واضح نظر آتی ہیں جب اس قسم کی دوسری مشہور تاریخی کتابوں کی ہمارے سامنے اس کا موازنہ کیا جاتا ہے، اس میں واقعہ نگاری کی وہ خوبیاں بھی نظر آئیں گی جو ایک تاریخی کتاب کے لئے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

کلیات نثر کی تیسری کتاب دستبنو ہے۔ یہ کتاب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے زمانہ میں لکھی گئی تھی اور خالص فارسی زبان میں لکھنے کی غالب اپنی کوشش ہے اس میں عربی کا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا ہے، لیکن کچھ الفاظ چار و ناچار لانا ہی پڑے۔ اس میں یکم اگست ۱۸۵۷ء تک کے حالات ہیں۔ یہ کتاب

غالب کو سمجھنے میں تو مدد دے سکتی ہے لیکن معروضی نقطہ نظر سے کسی تاریخ کی کتاب کے مرتب کرنے میں غالباً ماخذ کا کام نہیں دے سکتی، ہاں فارسی انشا پر وازی کا اچھا نمونہ ضرور ہے۔

کلیاتِ نثر کے علاوہ ان کی دو خاص کتابیں اور ہیں، ایک قاطعِ برہان اور دوسری درفش کاویانی۔ قاطعِ برہان انھوں نے تحریکِ آزادی ۱۹۰۷ء کے زمانہ میں لکھی جب وہ گوشہ نشین ہو گئے تھے، محمد حسین تبریزی دکنی کا مشہور لغتِ برہانِ قاطع مرزا غالب کو مل گیا، اس کا مطالعہ کرتے پران کو اس میں بہت غلطیاں نظر آئیں۔ انھوں نے ان اغلاط کو نوٹ کیا اور ان کو درست کر کے ایک کتاب کی صورت میں مرتب کر دیا جس کا نام قاطعِ برہان رکھا، یہ کتاب ۱۹۶۲ء میں مطبع نوکشور لکھنؤ سے پہلی بار شائع ہوئی۔ اس میں کل ۷۹ صفحات ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت سے غالب کے خلاف ایک ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا، اور ان کی کتاب کے رد میں بہت سے علماء و شعراء نے کتابیں لکھیں۔ غالب کے طرفداروں نے بھی ان کے جوابات لکھے۔ غالب نے قاطعِ برہان میں کچھ اور اضافے کر کے درفش کاویانی کے نام سے ایک کتاب شائع کرائی۔ ان کتابوں کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر ان سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ مرزا غالب کو فارسی الفاظ و محاورات پر بڑا عبور تھا۔ یوں تو انھوں نے قاطعِ برہان میں غلطیاں بھی کی ہیں مگر مجموعی حیثیت سے انھوں نے اپنے کمالِ زبان دانی کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔

غالب کے عہد میں ایک بڑا گروہ ان کا مخالف تھا۔ اس کا بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ ہندوستان کے فارسی شاعروں اور لغت نویسوں کو عموماً نہیں مانتے تھے اور ان پر سخت تنقید بلکہ تنقیص سے بھی گریز نہیں کرتے تھے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان گزرے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کے شاگرد اور ان کے ماننے والے غالب کے مخالف ہو گئے، اسی لئے کلکتہ کا مشہور ادبی معرکہ غالب کی زندگی کا اہم واقعہ بن گیا کہ جب وہ پیشی کے مقدمہ کے سلسلہ میں کلکتہ گئے تو وہاں حامیانِ قلیل نے ان کے سلام پہا اعتراضات کئے جن کے جواب میں غالب نے قلیل کو برا بھلا کہا اور ان کے خلاف ایک ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا، جس سے متاثر ہو کر انھوں نے شنوی بادِ مخالف لکھی۔ اس معرکہ سے متعلق ان کے سوانح نگاروں نے تفصیل سے لکھا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ بُرہان قاطع پر غالب کے بہت سے اعتراضات درست تھے، اور ان کی تائید عہد حاضر کے ایرانی فضلا نے بھی کی ہے، بُرہان کا ایک ادیشن چند سال ہوئے ایران سے چھ جلدوں میں شائع ہوا ہے، اس پر ڈاکٹر مسعین کا طویل مقدمہ بھی ہے اور بُرہان قاطع پر غالب نے جو کچھ لکھا اور اس کے جو جوابات لکھے گئے اُن سب کا تفصیلی تذکرہ ہے، بُرہان قاطع اور قاطع بُرہان کی عبارتوں کو سامنے رکھ کر ان کے اختلافات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جس میں غالب کی خدمات کو سراہا گیا ہے۔

غالب کی شہکاری کا موازنہ، ظہوری، ابو الفضل، نعمت خاں عالی اور بعض دوسرے بلند پایہ فارسی دانشوروں کی نثر سے کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے استفادہ تو سب سے کیا ہے لیکن ان کا طرزِ تحریر اور اندازِ بیان خود اپنا ہے، مولانا حالی نے یادگار غالب میں ظہوری اور ابو الفضل کی بعض عبارات کو مرزا غالب کی عبارتوں کے مقابل رکھ کر موازنہ کیا ہے لیکن وہ نا کافی ہے اس سے مرزا غالب کی نثر کا مقام متعین کرنے میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی تاؤ فیکہ ایک طرح کے مضامین کا انتخاب کر کے ان کو سامنے رکھا جائے، غالب نے اپنے دوستوں اور عزیزوں کی کتابوں پر تعاریض بھی لکھی ہیں جن کی تعداد کافی ہے، ان میں بھی ان کا اندازِ بیان اور ہے، مرزا کی دوسری متفرق تحریریں جواب تک دستیاب ہوئی ہیں ان کے دیکھنے سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خواہ وہ کس قسم کی تحریر لکھتے ان کا اندازِ دبیاریکیاں تھا۔

غالب کا کلام — نفسیاتی زاویہ

جذبہ اظہار چاہتا ہے۔ اگر حالات مانع نہیں ہوئے اور اس کا اظہار ٹھیک طور پر ہو گیا تو طبیعت آسودہ ہو جاتی ہے ورنہ اس جذبے کی شدت میں اضافہ ہوتا ہے۔ شعور چاہتا ہے کہ پابند رسوم و قیود بنائے رکھے اور سلاست روی پر حرف نہ آنے پائے لیکن یہ نوبت بھی آ جاتی ہے کہ صبر و ضبط قائم نہ رہ پائے اور رویے میں بے اعتدالی آجائے، یہی ردِ عمل ہے۔ ایسی صورت میں نعل بظاہر نہ تو حالات کے مطابق ہوتا ہے اور نہ اس میں معقولیت نظر آتی ہے بلکہ عقل کی تابعداری اور تہذیب کی وضعداری دونوں سے بغاوت دکھائی دیتی ہے۔ وہ اتنا غیر متوقع ہوتا ہے کہ تعجب اور حیرت کا سبب بن جاتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ردِ عمل ہی داخلی کیفیات کا منظر ہے۔ اُسے واقعات کی اکائیوں سے نہیں ناپا جاسکتا بلکہ زندگی کی وحدت میں دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وقتی محرک کی حیثیت اُس آخری قطرے کی سی ہے جس سے لبریز جام چھلک اٹھتا ہے۔ ردِ عمل کی بے ربطی پر غور کرنے سے زندگی کے رابطہ کا سراغ ملتا ہے اور فکر و احساس کے معیار و رفتار کا پتہ چلتا ہے۔

غالب کے کلام میں ردِ عمل کا اظہار خوب خوب ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اس کیفیت کی منتظر ہے آگاہ ہیں اور بیان کی تاثیر میں اضافہ کرنے کے لیے انہوں نے یہ انداز اختیار کیا ہے۔ گویا وہ واقعات کے محرکات کا ادراک رکھتے ہیں اور اُس نکتے سے واقف ہیں جس سے جہان معنی پیدا ہوتا ہے۔ دو شعر

ملاحظہ ہوں :

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب اکبر دل دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا

محبت تھی چمن سے لیکر اب بے دماغی ہے کہ موج بولے گل سے ناک میں تاہم میرا
اب طرزِ تپاکِ اہل دنیا پہننا یا موج بولے گل سے ناک میں دم آنا (جبکہ محبت تھی چمن سے) کوئی عام
رویہ نہیں ہے بلکہ اسے غیر معمولی کہا جائے گا۔ زرا سوچئے کہ اس اظہار کے پس پردہ کیسی کیسی محرومیاں
اور ناکاسیاں ہیں جن کی بدولت یہ نوبت آگئی ہے کہ زندگی کا لطف ہی ہاتا رہا۔ سارا کاڑ بار شوق ہی
ختم ہو گیا، مگر یہ سب بیان نہ ہوتے ہوئے بھی جذبے کی شدت سے بھرپور اظہار موجود ہے۔ اسی طرح
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے باکا محض ایک عذریہ نظر نہیں ہے بلکہ غم فراق کی وہ صورت پیش
ہوئی ہے جہاں لطیف سے لطیف شے بھی جراثیمِ دل کا موجب ہوتی ہے۔ رد عمل کا ایک پہلو یہ
بھی ہے :

ہم بھی تسلیم کی خڑواہیں گے بے نیازی تری عادت ہی رہی
غالب کی اس سستی گرہ میں عاشق کی بے چارگی کا جو عالم پنہاں ہے وہ متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ اس
ہوشمندی کے باوجود کہ محبوب کی شان بے نیازی، اس کی فطرت میں داخل نہیں ہے، اپنے آپ کو
بے چون و چرا تسلیم و رضا کی آزمائش میں ڈالنے کے لیے آمادہ کر لیا جاتا ہے۔

صرف رد عمل ہی نہیں، جذبے کی کار فرمائی کے مختلف پہلو، غالب کے یہاں تنہا ہیں۔ وہ روزاً
زندگی میں جذبات کی اونچ نیچ کو اس طرے دیکھتے ہیں جیسے موجودہ زمانے کے کسی ماہر نفسیات کی طرح
تحلیل نفسی کر رہے ہوں۔ ان کے اشعار سے گمان گزرتا ہے جیسے لاشعور کی گرت سے آگاہ ہوں مثلاً:
بے خودی بے سبب نہیں غالب کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے
اب ترا اس پردہ داری کی پردہ دری ملاحظہ فرمائیے :

بھونک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جاں ساقی نے کچھ طمانہ دیا ہو شراب میں
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے
اسی بصیرت کی بنا پردہ یہ بھی کہتے ہیں کہ شعراء کے انتخاب نے رسوا کیا ہے ورنہ کھلتا کس پہ کیوں
مرے دل کا معاملہ۔ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے ناواقفانہ عمل ہی ہمارے دل کے حقیقی ترجمان ہوتے ہیں

اور جو کام بے خیالی میں سرزد ہوتا ہے، وہ فطری تقاضوں کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس پر تہذیب کی طمع سازی نہیں ہوتی۔ مزید برآں ہمارا عمل اپنی ضرورت اور مصلحت رکھتا ہے۔ وہ اتفاقیہ ہوتے ہوئے بھی محض یونہی نہیں ہوتا۔ اس لیے ممکن ہے کہ شعوری طور پر ہم اس کی وجہ جواز سے واقف نہ ہوں، لہذا عمل میں اگر عقلیت نہ ہو یا اس کے معمول میں فرق آجائے تو کچھ نہ کچھ فی ضرور ہوتی ہے۔ غالب یہ بھی احساس رکھتے ہیں کہ حقیقی جذبے کو فنا نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا اظہار کسی نہ کسی طور ہو ہی جاتا ہے، 'شوق ہر رنگ رقیب سرو ساماں نکلا'

غالب کے کلام میں تلازم خیالات کا بھی واضح ثبوت ملتا ہے۔ وہ تعلق کے نفس سے آگاہ نظر آتے ہیں۔ اسی لیے انھیں اس کا منفی پہلو بھی عزیز ہے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ یہ بھی ربط ہی کا دوسرا رخ ہے۔ لہذا دوست سے کہتے ہیں کہ:

قطع کیجئے تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
اور خود اپنے آپ سے یوں مخاطب ہیں کہ:
یار سے چیخڑ چل جائے اسد مگر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی
کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ:

ایک ہنگامے پہ موتوف ہے مگر کی رونق نوحہ غم ہی سہی، نغمہ شادی نہ سہی
دراصل محرومی یہ ہے کہ تعلق خاطر کا کوئی بھی پہلو باقی نہ رہے۔ سب سے بڑی سزا بے تعلقی ہے۔ لہذا ربط یا ہم کاجب کوئی بھی رشتہ باقی نہیں رہتا تو دل سے اک ہوک سی اٹھتی ہے:
اب جفا سے بھی ہیں محروم، ہم اللہ اللہ اس قدر دشمن اور باپ و فاجہ جانا
یہاں بھی ہیں کی نہ صرف بلاغت قابل وار ہے بلکہ اس سے طرف کا بھی پتہ چلتا ہے اور طبع نظر کا بھی۔ محرومی کا احساس اس بنا پر اور زیادہ حقیقی اور شدید ہے کہ خود فریبی کے حدود سے بھی واقف حاصل ہے کیونکہ اس بات کا بھی امکان باقی نہیں رہا ہے کہ خود کو کسی طور پہلا لیا جائے۔ لہذا دل تلمیہ اپنے آپ کو جتا رہا ہے کہ:

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں، لگاؤ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا یہاں یہ بھی دیکھئے کہ دھوکے کا لفظ کس قدر صحیح معنوں میں استعمال ہوا ہے جبکہ بسا اوقات غریب نظریہ ہم کے ہم معنی سمجھ لیا جاتا ہے۔

یوں تو نفسیات زندگی سے باخبر لوگ جانتے ہیں کہ شاہراہ حیات پر گام زن ہونے کے لیے سوچ، حوادث کے تھپڑوں کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ خون جگر کے چھینٹوں کے بغیر گلزارِ ہستی میں رنگینی بہاؤ نہیں آتی۔ لیکن اگر مستقبل منہجہ میں پھنس کر رہ جائیں یا دل ہی خون ہو کر رہ جائے تو پھر زندگی کہاں۔ ناکامی بے شک تازیانے کا کام کرتی ہے لیکن مجروری اگر نصیب ہی ہو کر رہ جائے تو جینے کا یا مارا کہاں سے آئے۔ غالب کی فکر سا اس نفسیاتی حقیقت سے آشنا ہے۔ زرا ملاحظہ فرمائیے کہ کس طور ناامیدی کو پکارا جاتا ہے :

بس بھیم ناامیدی خاک میں مل جائے گی یہ جو اک لذت ہماری سب سے بے حاصل ہیں
اس شعر میں بے حاصل کا استعمال بڑا اہم ہے۔ اگر لا حاصل ہوتا تو سب سے بڑا سوال ہی نہ اٹھتا، لیکن اب بھیم ناامیدی اس انتہا کو پہنچ چکا ہے کہ زرا سا اضافہ اس کو یاس میں بدل ڈالے گا۔ لہذا جوں ہی یکایک صورت حال کی نزاکت کا احساس ہوتا ہے، ایک ساتھ اضطرابی طور پر منہ سے بس نکل جاتا ہے۔ زرا سوچیے کہ وہ کونسی لذت ہے جس کے ٹٹنے کا اندیشہ، پریشان کر رہا ہے۔ کیا اضطراب ہے اور کیا ظرف !

اسی طرح ایک اور جگہ کہا ہے کہ :

سنبھلنے دے مجھ لے ناامیدی کیا تیا مستی کہ داماں خیال یا ر چھوٹا جائے ہے مجھ سے

یہاں بھی وہی فکر کارِ فراق نظر آتی ہے۔ نامراد عاشق چاہتا ہے کہ ناامیدی کا سلسلہ کم از کم چند لمحات ہی کے لیے منقطع ہو جائے کیونکہ اندیشہ ہے کہ مسلسل ناامیدی کہیں قطعی طور پر پے جس نہ کر ڈالے۔

غالب اس حقیقت سے بھی آگاہ نظر آتے ہیں کہ گھر و محل میں اپنے اپنے ادراک و احساس کی بات بھرتی ہے۔ ہم اپنی اہلیت کے مطابق واقعات و حادثات سے متاثر ہوتے ہیں۔ اس سے انفرادیت

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں، لگاؤ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا یہاں یہ بھی دیکھئے کہ دھوکے کا لفظ کس قدر صحیح معنوں میں استعمال ہوا ہے جبکہ بسا اوقات غریب نظر یا دہم کے ہم معنی سمجھ لیا جاتا ہے۔

یوں تو نفسیات زندگی سے باخبر لوگ جانتے ہیں کہ شاہراہ حیات پر گام زن ہونے کے لیے موجِ حوادث کے تھپڑوں کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ خونِ جگر کے چینٹوں کے بغیر گزار سہتی ہیں رنگینی بہار نہیں آتی۔ لیکن اگر مستقبل متوجہ میں پھنس کر رہ جائیں یا دل ہی خون ہو کر رہ جائے تو پھر زندگی کہاں۔ ناکامی بے شک تازیانے کا کام کرتی ہے لیکن محرومی اگر نصیب ہی ہو کر رہ جائے تو جینے کا یا مارا کہاں سے آئے۔ غالب کی فکر رسا اس نفسیاتی حقیقت سے آشنا ہے۔ زرا ملاحظہ فرمائیے کہ کس طور ناامیدی کو پکارا جاتا ہے :

ہم جہم ناامیدی خاک میں مل جائے گی یہ جو اک لذت ہماری سبھی بے حاصل ہیں
اس شعر میں بے حاصل کا استعمال بڑا اہم ہے۔ اگر لا حاصل ہوتا تو سنی کا سوال ہی نہ اٹھتا، لیکن اب جہم ناامیدی اس انتہا کو پہنچ چکا ہے کہ زرا سا اضافہ اس کو یاس میں بدل ڈالے گا۔ لہذا جوں ہی یکایک صورت حال کی نزاکت کا احساس ہوتا ہے، ایک ساتھ اضطرابی طور پر منہ سے یس نکل جاتا ہے۔ زرا سوچیے کہ وہ کونسی لذت ہے جس کے ٹٹنے کا اندیشہ، پریشان کر رہا ہے۔ کیا اضطراب ہے اور کیا ظرف !

اسی طرح ایک اور جگہ کہا ہے کہ :

سنبھلنے دے مجھے لے ناامیدی کیا تیا متی کہ دامانِ خیال یا رخسارِ ثنائے ہے مجھ سے

یہاں بھی وہی فکر کارفرما نظر آتی ہے۔ نامراد عاشق چاہتا ہے کہ ناامیدی کا سلسلہ کم از کم چند لمحات ہی کے لیے منقطع ہو جائے کیونکہ اندیشہ ہے کہ مسلسل ناامیدی کہیں قلعی طور پر بے جس نہ کر ڈالے۔

غالب اس حقیقت سے بھی آگاہ نظر آتے ہیں کہ لکرو عمل میں اپنے اپنے ادراک و احساس کی بات کہتی ہے۔ ہم اپنی اہلیت کے مطابق راتعات و عارثات سے متاثر ہوتے ہیں۔ اسی سے انفرادیت

ظاہر ہوتی ہے۔ کیا خوب کہا ہے:

بقدرِ ظرف ہر ساقیِ خارِ تشنہ کامی بھی

یہ 'ظرف' وہی نفسی وجود رکھتا ہے جسے آج ہم شخصیت کہہ کر پہاڑتے ہیں۔ اس کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ محض خیال ہے جس کی بدولت خلوت میں انجمن آرائی ہوا کرتی ہے اور جس میں حالات و حادثات کی بدولت تغیر و تبدل بھی رونما ہوا کرتا ہے۔ مثلاً

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

یا

بیدارِ عشق سے نہیں ڈرتا اگر اسد جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں ہا
بہر کیف شخصیت کی آئینہ داری اس کے افکار و اعمال سے ہوتی ہے۔ غمِ عشق ہو یا غمِ روزگار غالب کا یہ بیان کتنا لطیف اور صحیح ہے کہ میں ہوں اپنی شکست کی آواز۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ شخص جو دیوانہ گرد نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں زبانِ حال سے کسی ماہرِ نفسیات کے سامنے یہ مصرع ادا ہو رہا ہو۔

غالب کے کلام نے خاص و عام ہر ایک کو جس طور اپنا گرویدہ بنایا ہے وہ اپنی آپ مثال ہے۔ اس غیر معمولی مقبولیت کی وجہ اُن کے اشعار کی نفسیاتی تہہ داری معلوم ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ لاشعور کی کار فرمائی کا علم رکھتے ہیں اور شخصیت کے رموز اُن پر آشکارا ہیں۔ اُن کے کلام میں زندگی کی مختلف کیفیات کے بیان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ جذبات کی بوقلمونی کو سمجھتے ہیں اور حیات کے مختلف گوشے ان پر اجاگر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار دل میں گھر کر جاتے ہیں کیونکہ اُن کی عکاسی بڑی سچی اور حقیقی ہوتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ غالب شاعر تھے ایک عظیم شاعر۔ اور اس بنا پر اُن کی جس اتنی بیدار تھی کہ زندگی کے حقائق اُن پر عیاں تھے۔ اگرچہ اُس وقت انسانی نفس کے تجزیے کی بات، علم کے طور پر لوگوں تک نہیں پہنچ پائی تھی۔ مگر وہ وجدانی طور پر نفسیاتی بصیرت رکھتے تھے۔ اُن کے اشعار ہر موقع اور محل پر یاد آتے ہیں کیونکہ ان میں اپنی ہی بات

نظر آتی ہے۔ آخر میں یہ اشارہ دشمن لیجیے تاکہ تہ داری کی بات کچھ اور صاف ہو جائے:
 آگے آتی تھی حالِ دل پہنہی اب کسی بات پر نہیں آتی

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد یارب۔ اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے	غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
ہم کوئی ترکہ وفا کتے ہیں	نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی

شوخی انداز گفتار

غالب کو ان کے زمانے میں بھانہ جاسکا۔ اس لئے ان کی جدت، روش عام سے ہٹی ہوئی ان کی افتاد طبع، ان کے بیقرار دل، اور ان کی حالت زمانہ کو سمجھنے کی فطری صلاحیت نے ان کے اشعار کو ان کے زمانے کے لوگوں کے ذہنی معیار سے بلند کر دیا۔ ان کی اسی افتاد طبیعت نے ان کو عبدالقادر بدیل اور ناصر علی سرہندی کی پیچیدہ، بدیع اور وقت پسندی کی راہ پر ڈال دیا۔ اگرچہ خود اسد اہل خاں کو بھی احساس تھا کہ طرز بدیل میں رنجیت کہنا قیامت سے کم نہیں اور یہ بھی معلوم تھا کہ لوگ آسان کہنے کی فرمائش کر رہے ہیں جو گویم شکل نہ گویم شکل کی صورت اختیار کر گیا ہے مگر ان کی طبعی شکل پسند میں جو سیلاب دُش اور ماہ عام سے ہٹا ہوا۔۔۔ منفر داور متنازع انداز نظر تھا اس نے سلامت روی اختیار کرنے کے بعد بھی انداز گفتار کی شوخی اور بداعت کو باقی رکھا۔ زمانہ جوں جوں بدلتا گیا، حالات میں تغیر و تبدل شروع ہوا اور لوگوں کا ذہنی افق بھی وسیع ہوا تو ان کے ”شکل اشعار بھی“ متاع از دست رفتہ“ سمجھے جانے لگے۔ وہی جنس کا سدھ جس کے لئے کہا گیا تھا کہ ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے، نعمت غیر مترقبہ معلوم ہوئی اور خریداروں کی وہ کثرت ہوئی اور دام اس قدر چڑھ گئے کہ ”دیوان غالب“ کا ہی کتابوں میں سے ایک کتاب بن گئی اور یہاں تک کہہ دیا گیا کہ ”لوہ سے تخت تک کون سا فن ہے جو ان تاروں کے سروں میں نہیں؟“ غالب نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ ”شہرت شعورم گیتی بعد من خواہ شدن“۔ اس کی وجہ شوخی انداز گفتار اور منفر د طرز بیان ہونے کے علاوہ اس کے کلام کی تہ داری بھی تھی۔ زمانہ جیسے جیسے ترقی کرتا گیا اس دلی بادہ خوار کی گفتگو کے اسرار کی مرہوں کو کھوتا گیا، اس کے اشعار کے نئے مفہوم معلوم ہوئے، اس کی باتوں میں نئی کیفیت محسوس ہوئی اور اس کے کلام سے نئے آہنگ اسکا رہ گئے۔

اسے درخشاں رہنا ہمارا۔

غالب کے کلام کی معنی دہان کے اعتبار سے بے شمار خوبیاں گنتی گئی ہیں اور بلاشبہ وہ خوبیاں اس میں بدرجہ اتم موجود بھی ہیں۔ حالی نے جس حدت مضامین، طرکی خیالات، نئی اور نونوں تشبیہوں کی کثرت، استعارہ کنایہ کا برکل استعمال اور شوخی و ظرافت کو کلام غالب میں اجاگر کیا اس سے کہیں زیادہ خوبیاں ان کے کلام میں معلوم ہوتیں۔ مضامین کی بلندی سنئے اور متنوع خیالات اور ان کی رنگارنگی، ایسی ایسی تشبیہیں اور ترکیبیں جو اس سے پہلے اردو شاعری میں بہت کم تھیں، خوب صورت استعاروں کا استعمال اور شوخی و ظرافت سے ہمانداز نگارش غالب کے کلام کی بلاشبہ اہم خصوصیات ہیں، لیکن ان کے انداز گفتار کا انوکھا رنگ، اس کا تیکھا آہنگ، اور ہکا اور شوخ و خوبصورت رنگوں کا ایسا استخراج ایسا ہے جو اردو کے یہاں مفقود ہے اور جو غالب کے کلام کو اردو کی تمام شاعر و سخن میں بیش قیمت بنا دیتا ہے۔ یہ انداز ایسا ہے جو صرف غالب کا اپنا ہے۔ یہ وہی چیز ہے جسے اکرام نے "اس کے اشعار میں الفاظ فقط اظہار مطلب کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ شاعرانہ حسن پیدا کرنے کا ذریعہ بھی ہے" کہا ہے اور شبید احمد صدیقی کے الفاظ میں "یہ وہی دلیری اور دلہری ہے"۔ ہے جس نے غالب کے انداز گفتار کو کچھ سے کچھ کر دیا ہے۔ ہمیں گہینہ و معنی کے ظلم سے سروکار نہیں، ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ اس نادرہ کار شخص کی شوخی گفتار کیا کیلیں کتنی کتر جاتی ہے۔ کہیں ایمائیت اور اشاریت، کہیں ٹھوس بت گری، کہیں محض خاکہ پیمائی، کہیں شوخی، کہیں ہلکے رنگ، کہیں مکمل تصویر کہیں تجربی آرٹ کی سی خوبی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اس کے انداز گفتار سے اس کے تصورات، اس کی لطافت طبع، اس کا رنگ رکھاؤ اور وضعداری، اس کی حسن پرستی اور خودداری، اس کی عشق پسند طبیعت اور آئندہ روی، سب تکلفانہ انداز، شوخی و ظرافت، چھٹاپا، چھاؤگر اس میں بھی انداز، طواریت اور شائستہ مذاق کا خوب صورت رنگ ملتے آتا ہے، وہ بڑا ہی دلنشیں اور وجداً فریب ہے۔

حالی نے ان کے یہاں پہلو وار اشعار تلاش کئے۔ اکرام نے کلام کے ترنم اور ہم آہنگی پر

سرمہنا، اکیم الدین احمد نے ان کے یہاں معانی اور الفاظ کو الگ نہیں پایا۔ ان کے خیال میں وہ الفاظ کی صوتی اور جذباتی دونوں چیزوں سے واقف تھے۔ اختر احمد نیوی نے ان کی فنکاری میں جذبہ و سرخی کی پہچان، ادماک کی قوت، وعبان کا حسن اور جانے کیا کیا ڈھونڈ لیا۔ سر درد کے نزدیک ان کے یہاں آرزو و شکست آرزو اور مسرت و حسرت کی رنگ و بھینس لگتی ہے۔ یہ سب سہی لیکن ان کے انداز گفتار میں جو شیرینی، جو مٹھاس، جو لطافت اور جوشائستگی ہے اور اس میں جو لطف ہے وہ کسی چیز میں نہیں:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

شور بند نامح سے زخم ہر زخم پھر کا آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا نزا پایا

کس نے تکلفی اور اپنائیت سے شاعر ایک سنجیدہ ایک پُر لطف پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ محبوب کا یہ کہنا کہ دل اگر ٹھٹھا لا تو نہ دیں گے، اس اظہار میں، بچنے کی مصیبت اور شوخی کی غمازی کرتا ہے جو کس نے عموماً کے حسن کو اور جلا بخشی ہے اور پھر شاعر کا یہ کہنا کہ دل کہاں کہ گم کیجے آپ کا مدعا ہم نے سمجھ لیا، بات کی حقیقت سب سے تکلفی اور اس کے انس کا ترکانہ ہے۔ حضرت نامح کی کم مافی شاعر نے کیا سے ہی ظاہر ہوئی۔ غم پاشی حضرت کا طریقہ، اور پھر آپ سے کوئی پوچھے کے طنز اور تمہنے کیا نزا پایا کے استحقاق نے شعر نے میں جو لطف پیدا کر دیا وہ غالب ہی کا حصہ ہے۔ کچھ اشعار اور ملاحظہ فرمائیے:

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں غریب آئیں میں دشنہ پہاں ہاتھ میں خنجر کھلا
گو دیکھوں اس کی باتیں، گو نہ پاؤں اس کا بھید پر یہ کیا کہ ہے کہ مجھ سے وہ پری پسکر کھلا
ورہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر کیا جتنے عرصے میں میرا لپٹا ہوا بستر کھلا
دیوانگی سہی پر فرزا لگی تو ختم نہیں، پھر دوست کا فریب کیوں کھاؤں۔ کیا دیکھتا نہیں کہ دوست ہوتے ہوئے بھی آئیں میں چھپا دشنہ اور ہاتھ میں کھلا خنجر ادا سے اور نیت کو بے نقاب کر رہا ہے۔ کیا انداز مصوری ہے، کچھ حقیقت کچھ دھندلا، گو نہ سمجھوں اس کی باتیں اور گو اس کی تہہ تک

پہنچنا میرے لئے مشکل، مگر کچھ جیسے دیوانے کے لئے یہی کیا کم ہے کہ وہ ہری ہری فراسے بھٹتا ہوا اور تیسرے شعر کا انداز تو شوخی و طرافت کے حسن کا مظہر ہے۔ انداز بھی کس قدر بے ساختہ ہے کہ محبوب کی بد مہدی پر اس سے زیادہ خوب صورت طنز اور کیا ہو گا۔

غالب کے بیشتر اشعار کا انداز سنی کے لحاظ سے کچھ بھی ہوا، ان کی بے ساختگی، انہی بے تکلفی، گفتگو کا معصومانہ انداز، مجزور و رماندگی، سپردگی و بندگی، عاجزانہ خاکساری، کہیں ایک ستم زدہ عاشق کی جھنجھلاہٹ، کہیں سرزنش کہیں نصیحت کہیں برابری کا دعویٰ، کہیں تسلیم کی عاجزی، کہیں ہرگز اور خود داری کا مظاہرہ اور کہیں فلسفیانہ شوٹگافیاں عجب عجب انداز سے بیان ہوئی ہیں۔

دائے گمیرا ترا انصاف عشر میں نہ ہو	اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا
فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسد	دوستی ناداں کی ہر جی کا زیاں ہو جائے گا
بچے کہتے ہو کیوں رقیبوں کو	اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب	گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا
یوسف اس کو کہوں، اور کچھ نہ کہے خیر ہونی	گر مجھ پریشانی تو میں لائق تیرے نہ بھی تھا
بہل اک کو نہ گئی آنکھوں کے آگے، تو کیا	بات کرتے کہ میں لب تشنہ تیرے پر بھی تھا
پیشے میں عیب نہیں، رکھئے نہ فریاد کو نام	ہم ہی آشفۃ سر دل میں وہ جو انہیں بھی تھا
بکول جلتے ہیں فرشتوں کے نیکے پر ناحق	آدمی کوئی ہمارا دم تیرے پر بھی تھا
مرتا ہوں اس آفتاب پہ ہر چند سراڑ جائے	جہاد سے یکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور
ہم سے کھل جاؤ بوقت سے پرستی ایک دن	ور نہ ہم چھڑیں گے رکھ کر ہر مستی ایک دن
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں	ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
الجئے ہو جو کبھی دیکھتے ہو آئینہ	جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو
آئینہ دیکھا چنا سا منہ لے کر رہ گئے	صاحب کو دل نہ دینے پر کتنا غور تھا
تم ان کے دم سے کاڈ لگان سے کہوں کہ غالب	یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

وہ اپنی غم نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کو نہ ڈالیں
سبک سرب کے کیا پڑھیں کہ ہم سو سرگراں کیوں ہو
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تیری عادت ہی تھی

ہنگامی میں بھی وہ آنا دہ خود میں ہیں کہ ہم
الٹے پھرتے درگاہ اگر دانا نہ ہو
قلم سے من جلد کھائی نہ ہے اور جزد میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا ویرانہ بیانا نہ ہوا

کوئی کہو اور کوئی بتلاؤ، جیسے الفاظ کا استعمال بھی بڑا ہی فنکارانہ ہوتا ہے۔ اس سے اگر ایک طرف
محبوب کی لاطمی پر طنز ہوتا ہے تو دوسری طرف ان کی شہرت اور ان کی دیوانگی کی طرف جو ہر کہو
مہ کی نظر میں ہے اور ہر شخص جانتا ہے کہ ایسا اشارہ بھی ہوتا ہے، تمہیں کہو، تم حادو اور تم نے کہا جیسے
الفاظ خطاب اشعار میں ایک خاص بے تکلفانہ حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ غالب کا یہ خاص انداز تھا ہی
پر لطف ہوتا ہے۔ اور اس انداز کا مطلب میں ایک خوب صورت احتیاج، ایک پر لطف شکوہ، ایک
حسین سرزنش کا احساس ہوتا ہے۔ کس خوبی، بے تکلفی، بے ساختگی سے وہ کہتے ہیں، یہ نہ صرف پڑھنے
اور وجد کرنے کی چیز ہے بلکہ یہ بھی مبالغہ نہ ہو گا کہ اردو کے کسی بھی بڑے شاعر کے یہاں گفتگو کا
یہ حسن نہیں۔ یہ ٹوہنگ، یہ انداز شاعرانہ اور یہ شیوہ کلام تلاش ہی سے مل سکے گا، یا شاید نہ
بھی ملے :

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

تم ہا تو تم کو غیر سے جو رسم دانا ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
تمہیں کہو کہ گزرا لاصتم پرستوں کا
جنوں کی ہو اگر ایسی ہی خو تو کیوں کہو

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے؟"
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجائے کہتے ہو، سچ کہتے ہو پھر کہیوں کہ ہاں کیوں ہو
کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کیجئے
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو، تو کیا کہئے
اس انداز گفتگو میں ایک ڈرامائیت اور ایک مکالماتی حسن پایا جاتا ہے۔ ساتھ ہی شکایت

بھی اور کرم کرنے کی التجا بھی۔ ان میں بے تکلفانہ ملائی کا ایسا اطمینان تھا جس سے وہی لذت
اندوز ہو سکتے ہیں جو ان منزلوں سے گزرے ہوں :

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ دہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر آخر قسم کی کچھ تو مکافات چاہئے
غلط ہے جذب دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے

دیکھو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو
یہی ہے آزارناک سنا کس کو کہتے ہیں

حدود کے ہوئے جیتم، تو میرا امتحان کیوں ہو
جہاں شاعر نے کچھ آپ سے اور کچھ دوسروں سے خطاب کیا ہے وہاں بھی اس کی محسوسات
پے بسی، اپنے آپ پر ہنسنے کی کیفیت اور اپنے اعمال و حرکات کی ایک عاشقانہ توجیہ کی صورت ملتی
ہے، خصوصاً ان اشعار میں جن میں شاعر اپنی ناکامی کو اپنی قسمت کی خرابی، اپنی بد صورتی اور اپنی
پیمبرانی سے تعبیر کرتا ہے۔ ان میں اس کی بے بسی، ناکامی اور حسرت داغہ کی کیفیت پورے
شہاب پر ہوتی ہے :

کہہ کس منہ سے جاؤ گے غالب	شرم تم کو گر نہیں آتی
کب وہ سنتا ہے کہانی میری	اور پھر وہ بھی زبانی میری
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد	آپ کی صحبت تو دیکھا چاہئے
آئینہ کیوں نہ دلوں کہ تماشا کہیں ہے	ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں ہے
غالب برائے نام جو حافظ ہوا کہے	ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں ہے
رہے اس شوخ سے آندہ ہم خیمے تکلف کو	تکلف برزت، تھا ایک انداز جنوں وہ بھی
نہ کرناکاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا پہلا	کہ ہوگا عاشق انرا شہ درد و دردوں، وہ بھی
کبھی نیکی بھی اس کے لب میں گر آجائے ہے	سناؤں کہے اپنی یاد شہرا حسانے ہے

اسی طرح ان کے یہاں سہمہ، ہاں، داسرتا، حیف، ہائے ہائے اور وائے جیسے الفاظ نہ صرف شعر کے صولٰیٰ حسن میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ ان کے اندازِ نگارش کا خطا بہ اور مکالماتی حسن بھی فزوں ہو جاتا ہے۔ اور ایک خاص سبب یہ کہ ان کا انداز کی جلوہ گری لطف بڑھا جاتی ہے چند شعر دیکھئے:

سہمہ، خدا نخواستہ وہ اور دشمنی اسے شوقِ منفعل، یہ تجھے کیا خیال ہے
داسرتا کر یا سنے کھینچا ستم سے ہاتھ ہم کو جو بھی لذتِ آزار دیکھ کر
حیف اس چادر گرہ کپڑے کی قسمت، غالب جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا
وائے گر میرا ترا لطفاتِ عشر میں نہ ہو اب تلک تو یہ توقع ہے کہ داں ہو جائے گا
ہاں، اہل طلب، کون سے طنز، نایافت دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھوٹے

شوخی و ظرافت، طنز و تمسخر اور چھید چھاؤ کا انداز تو ادیبی پر لطف ہے۔ بلکہ یہ کہنا بھی مبالغہ نہ ہوگا کہ ان کے اکثر اشعار کی خطا، درو بست اور اندازِ کلام میں ایک زیر لب تبسم، ایک خندہ زیر لب اور ایک طنز یہ قہقہہ کی خوبصورت شکل بھی ملتی ہے۔ یہ دراصل ان کا مزاج بھی تھا جو اشعار کے علاوہ خطوط سے بھی ظاہر ہے، اور ان کی نثر کو بھی ہاض و بہار بنا گیا ہے۔ تب ہی آئی ہو یا ویچھوٹی ہو، مصیبت کا پہاڑ ٹوٹا ہو یا سیلِ ہلاکتِ غیری کا سامنا ہو، تعزیت ہو یا مزاج پرسی، ایک خاص پر لطف مزاج اور ایک مدلل ظرافت سے وہ مخاطب کو نہ صرف غم و اندوہ سے محال لائیں گے بلکہ اس کو مسکرائیں گے پر بھی مجبور کر دیں گے۔ زندگی کے مختلف مسائل، تصورِ مذہب، ادہام پرستی، جنت و دوزخ اور کائنات کے دوسرے حقائق پر ان کا تسخرانہ اندازِ فکر، اگر ایک طرف ان کے فلسفہٴ زندگی اور زندگی کی فحاشی کی کتاب ہے تو دوسری طرف حسیات کی بارگاہی کو ہکا کر کے پیش کرنے کی ایک کوشش بھی ظاہر ہوتی ہے۔ غم و زکا را و غم یار کو ہنستے ہنستے جیلِ جاناں کا واضح مطلع نظر معلوم ہوتا ہے۔ اور پھر اس پر اندازِ بیاں کی گل افشانی اور طرزِ گفتار کی دلآویزی ایسی ہوتی ہے کہ پڑھنے والا ایک قلبی سکون، ایک روحانی اطمینان

اور ایک ذہنی مسرت کی لذت پاتا ہے، "ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا" تقدیر پرستی نہیں جہد مسلسل کے لئے اطمینان و سکون کی بشارت ہے۔ خدا اور اس کی جنت اور دوزخ کا مذاق وہ اس لئے نہیں اٹھاتے کہ اس پر انہیں یقین نہیں، دراصل وہ ان چیزوں کی نہیں بلکہ ان چیزوں سے متعلق توہمات میں مبتلا ہونے والوں کی خوش فہمی، بے موقع و بے عمل اور غلط رنگ سے پیش کرنے والے سطحی زاہدوں اور واعظوں کا خاکہ اڑاتے ہیں اور مذہب کی اصل روح یعنی وسیع الشرب، حق گوئی و بیباکی، وفاداری بشرط استواری، اور صفائی قلب و ذہن کا درس دیتے ہیں اور اگر کہیں واقعاً توہین مذہب کا پہلو نکلتا ہے تو یہ ان کا افتاد طبع اور شوخی گفتار پر محمول کیا جاسکتا ہے، اس لئے کہ جو شخص حضرت علیؑ کے بارے میں اس قدر راسخ العقیدہ ہو وہ ملحد اور بے دین نہیں ہو سکتا۔

سناٹش گہ ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا وہ اک گلہ مستہ ہے ہم بے خودوں کو طاق نسیاں کا
کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی گھر تیرا، خلد میں گر، یاد آیا
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلائے کو غالب یہ خیال اچھا پر
زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجڑائے ایماں ہو گئیں
اس کے علاوہ پھیڑ پھاڑ اور شوخی و ظرافت کے جو دوسرے اشعار ہیں اور متذکرہ بالا اشعار میں بھی ان کے خطاب اور گفتار کا خاص ڈھب جو مزہ و مے جانتا ہے وہ کہیں کم ہی ملے گا۔ یہی آغازِ بیاں، ان کو دوسرے مخموروں سے منفرد اور ممتاز بنا دیتا ہے، اس طرزِ خطاب میں جو لطف ہے وہ پڑھنے ہی سے متعلق ہے:

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
کرتے ہو مجھ کو منع قد بوس کس لئے کیا آسمان کے بھی برا بر نہیں ہوں میں؟
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا رشتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب دست
 لیکن خدا کرے وہ تیری جلوہ گاہ ہو
 کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں
 کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں
 پھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
 سائل ہوئے تو عاشق اہل کرم ہوئے
 کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
 آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
 شوخی انداز گفتار کے اسے میں جو کچھ عرض کیا گیلے اس سے ایک پہلو کی طرف اور بھی اشارہ ملتا ہے
 وہ یہ کہ غالب کے کلام کا انداز خطاب طرز گفتار اور شوخی شہ پر اس وقت کے سماجی بھلائیات
 وضو داری اور گفتگو کی شائستگی کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے جس کو ان کی شوخی بیان
 نے جلا بخش دی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ علم مجلسی میں طاق اور دوست داری کے فن میں یکتا
 تھے۔ ان سے ہر مذہب و ملت کے پھوٹے بڑے کو لگاؤ اور انس تھا۔ اور ان سے دود و بھن کے
 ہونے میں ایک بات ہونے کا ہر شخص قائل تھا۔ ہے ہے، ہائے ہائے، و احسرتا، جیت و افسوس
 ہمیں کہو، کوئی بتلاؤ، یہ سارے الفاظ ان کے زمانے کے جاگیر دارانہ ماحول اور طبقہ شرفا
 کے بھلائیات گفتگو میں شامل تھے۔ البتہ غالب کی اپنی شوخی طبیعت، اور سنے ڈھنگ اور روش
 عام سے ہٹ کر بات کرنے کی فطرت نے ان میں اور بھی حسن اور کشش پیدا کر دی ہے۔ حدیث ہے
 کہ غم و اہم کے بیان میں بھی وہ اپنی طبیعت ظرافت سے ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ غم نہیں رہتا،
 اس میں بھی ایک نشاط طیلے پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہی وہ انداز شعر ہے جہاں کو منفرد، ممتاز
 اور دیو قامت شعرا کی صف میں بھی مقام بلند عطا کر دیتا ہے۔ تیار فچوری نے غلط نہیں کہا ہے
 کہ "غالب نے نئی زبان پیدا کی، نیا لب و لہجہ اختراع کیا، نیا انداز بیان ایجاد کیا اور جو کچھ کہا
 اس اعتماد کے ساتھ کہا، ایسی بلند آہنگی سے کہا، گویا وہ ایک کڑکا تھا، ایک تیز و دشمن شباب
 ثابت تھا جس کے سننے اور دیکھنے پر دنیا مجبور ہو گئی۔"

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

غالب اور غالب فہمی

غالب نے دعویٰ کیا ہے :

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے جو لفظ کہ غالب مرے اشاریہ آوے
طلسم طلسم ہے چاہے وہ گنجیہ معنی کا ہو یا گنجیہ زرد کا ، اور طلسم کو توڑنے کے لئے ایک ہی دم جواور
خطر پسند طبیعت کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب کا کلام بھی ایک ایسا ہی ادبی و شعری مرحلہ ہے۔
"غالب فہمی" میں سب سے پہلے غالب کے طلسم لفظ و معنی ت واسطہ پڑتا ہے جس کو سمجھنے کے
لئے غالب کے عہد، خانہ دانی ماحول، اس کی حیات، شخصیت، سیرت اور نفسیات کی پیچیدگی پر غور
کرنا، اس کے ادبی، تہذیبی اور مذہبی رجحانات کا جائزہ لینا اور اس کے ذاتی و شخصی میلانات
پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ نیز اس کی انفرادیت کے تانے بانے، فن دہیت کی دقتوں اور تخیلی عمل کی
دشواریوں کو بھی سمجھنا ضروری ہے، ورنہ غالب فہمی کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم موڑ تھا۔ اس کا مفہوم غدر، بغاوت، قومی جنگ
میں سے کسی لفظ سے ادا نہیں ہوتا۔ تاریخ کی روشنی میں اس کے اسباب اور حرکات پر نظر ڈالنے سے
بہت سے سیاسی، مذہبی، اقتصادی، معاشرتی اور ادبی تصورات دست و گریباں دکھائی دیتے
ہیں۔ اور متضاد رجحانات کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے جو ماضی میں دور تک پھیلا ہوا ہے۔

اوڈیگ زریب کی وفات کے بعد خلیفہ سلطنت کا روال شروع ہو چکا تھا۔ اور وہ ندال اس کے
جانشینوں کے سر سے موج خون بن کر گزرتا ہوا آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر تکمیل پہنچا۔ اس اجمال
میں اجتماعی و انفرادی کردار جو قلعہ معلیٰ سے بازار تک نظر آتا ہے، منافقت، حسد، دشمنی،
عنکبوتی، بغاوت، ذلت، ظلم اور سازشوں کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے، اور تاریخ کا ہر

صوفیہ سیرت نامک واقعات سے بھرا ہوا ہے۔

غریب نقطہ نظر سے بھی یہ دور بے عملی اور انحطاط کا دور ہے۔ شریعت و طریقت کی آویز و شمس بڑھ چکی تھی اکثر صوفیاء و تزکیہ باطن اور اکثر علماء و نورِ علم سے محروم ہو چکے تھے، مختلف مسلکوں کے علماء و فروعی مسلکوں میں الجھتے تھے۔ ذاتی اختلافات مذہبی رنگ اختیار کر لیتے تھے، جس کے منطقی اثرات دربار میں اقتدار کی رسد کشی اور عوام میں گمراہی و تفریق کی صورت میں نمودار ہوتے تھے۔ شاہ ولی اللہ کی اصلاحی جدوجہد و ہدایتی اور فرائضی تحریک اسی تسفل اور تضاد کو دور کرنے کی مخلصانہ کوششیں تھیں مگر ان تحریکوں اور دوسری انفرادی کوششوں کی بنیاد سماجی تجزیہ پر نہیں تھی اسلئے یہ تحریکیں اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوئیں، اور مذہب کے نام پر غیر مذہبی افکار و اعمال کی فراوانی ہوتی گئی۔

ادبی نقطہ نظر سے بھی یہ دور بہت اہم ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اسی دور میں اردو غزل اور قصیدہ نے اپنے معیار کو چھپا اور زبان میں صحت و صفائی کے عناصر بڑھے اور ٹھنکی کے آثار بھی رونما ہوئے۔ مگر شاعروں کی باہمی چیلش بے عملی، خود ستائی، انفرادیت پسندی کی گھٹن، امر و پرستی، تصوف کے منطقی رجحان اور بہت سے غرضات جنسی اور جذباتی میلانات نے اس دور کی غزل کو نعیش پسندی اور قریب کی اور فن کو کاسٹریگڈائی بنانے کے رجحان نے قصیدہ کو بھیٹی بنا دیا۔ نعیش پسندی اور بھیٹی قوم کی بے عملی، بے محولی اور بے ضمیری کی علامتیں ہیں۔

تعلیمی نقطہ نظر سے اس دور میں علوم و فنون پر طبقہ اشراف کا قبضہ تھا، اور وہ بھی علوم و فنون کی مدد کو محسوس کرنے سے زیادہ ان کو اوڑھنا بچھونا سمجھ کر استعمال کرنا چاہتے تھے، اس دور کے مروجہ علوم و فنون شاعری و نحو، زبان و ادب، منطق، اخلاق، فلسفہ، ہیئت، الہیات وغیرہ میں بہت سے لوگوں کو لکھ حاصل تھا۔ مگر بے ہوشانہ حالات میں یہ ناکافی تھے۔ ۱۸۲۵ء میں فارسی کی جگہ انگریزی سرکاری زبان بن چکی تھی اور نئے علوم و فنون کا آغاز ہو چکا تھا فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج نے خصوصاً دین علوم و فنون کی ترویج و اشاعت میں اہم حصہ لیا۔ اس تاریکی میں ایک جگہ سی کرن انگریزوں کے جلو میں نئی تعلیم و تہذیب کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ مگر نئی تہذیب و تعلیم کی یہ دھیمی روشنی جس کے

سایہ میں راہ طے کرنی تھی مرزا ثابت ہوئی، اور رفتہ رفتہ انگریزوں نے ہندوستانی افکار، عقائد، رعایا اور تہذیب پر شبخوں مارنے شروع کئے اور آخر کار وہ ۱۸۵۷ء میں دہلی اقتدار کو شکست دے کر پوری طرح چھا گئے اور ظلم و تعدی کا وہ بازار گرم ہوا جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ انہیں حالات کے پیش نظر ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

”۱۸۵۷ء کی لڑائی کے وقت ذہنی پس منظر بہت رنگ و قوس قزح کی مانند نظر آتا ہے۔ جس میں مختلف قسم کے رنگ غلبہ پانے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایک طرف قدیم طرز معاشرت، طرز تعلیم اور نظام حکومت تھا جو عزیز ہوتے ہوئے بھی تمام تر تقاضوں کو پورا نہیں کر رہا تھا۔ امن، چین و قائم نہ تھا۔ سیاسی استحکام کے نہ ہونے کی بنا پر اقتصادی ڈھانچہ ٹٹا فوٹا ڈھل رہا تھا، اور ساری معاشرت میں ایک عجیب سی اطمینانی پھیل ہوئی تھی۔ دوسری طرف ایسٹ انڈیا کمپنی تھی۔ جو سیاسی استحکام، امن، چین اور صنعتی ترقی کے سامان لارہی تھی گو وہ اپنے جلو میں لوٹ کھسوٹ، تہذیب میں مداخلت، اور سیاسی غلامی کی فتنیں لے کر آرہی تھی۔ گویا اس جنگ کے رٹینو اسے میر داؤد و لہجن اچھے اور بے دونوں عناصر سے مل کر رہے تھے اور ایسا جنگ جہاد صاحب نظر کوئی نہ تھا جو اس وقت کے تاریخی حالات سے ذرا بلند ہو کر اس کشمکش کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں میں امتیاز کر سکتا۔ نئے دور کا استقبال کرتا اور سیاسی غلامی کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیتا؟“

سیاسی طور پر طوق غلامی پہننے کے بعد ہندوستانیوں کے سامنے واضح طور پر تین راستے رہ گئے تھے (الف) نئے حاکم و حالات کی تابعداری کرنا (ب) نئے حالات سے ہم آہنگی یا مطابقت پیدا کرنا۔ اور (ج) نئے حالات کی انہیں مخالفت کرنا۔ حالات کی مخالفت کی کسی میں بہت نہیں تھی، انگریزوں کے مظالم سبب لوگ خائف اور بددل ہو گئے تھے۔ اس دور کی اکثر تاریخیوں پر مصلحت کا گہرا رنگ چھٹھا ہوا ہے

ہم، اُسکی کٹے اور لامعروضی نقطہ نظر اور قریبی مجاہدہ کی ضرورت تھی اور اس لئے وقت اور ذہنی آمادگی کی ضرورت تھی۔ مگر نئی نئی شکست کے بعد قوم اس کے لئے دل سے تیار نہ تھی۔ دوم یہ کہ اس دور کے صحیح حالات کا تجزیہ کرنے کے لئے ہمارے مفکروں، دانشوروں اور مصنفوں نیز شاعروں کے پاس ایسے معیار اور پیمانے نہیں تھے جو بدلے ہوئے حالات میں کام آتے۔ ان کے پاس زندگی کرنے کا جو فن تھا وہ اس ہنگامہ میں اپنا بھرم کھو چکا تھا اور قدیم آدش کے آئینے پاش پاش ہو چکے تھے۔ اس لئے مجبوراً لوگوں نے حالات کی تابعداری یا کسی قدر مفاہمت کی راہ اختیار کی۔ ان حالات میں تابعداری اور مفاہمت کے لئے نکتہ قہنی کرب اور روحانی اضطراب سے گزر پڑا ہو گا اس کا اندازہ وہی کر سکتے ہیں جو تاریخ کے مسلسل عمل اور انسانی نفسیات کے ہر رخ پر نظر رکھتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کی تعمیر اسی ماحول میں ہوئی، اور انہوں نے خارجی قوتوں کے زیر اثر اس دور کی الجھنوں، نیزگیوں اور تضادات کو اپنی شخصیت میں جذب کیا جس کا اہلکے آرٹ میں بیک دکھائی دیتا ہے

غالب کے ذہن کی تعمیر اومان کے فن کی سمتوں کے تقین میں ان کی ابتدائی زندگی اور خاندانی ماحول بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ غالب کے دادا قوت خان بیگ خاں کے پاس پہاڑوں کا پرگنہ بطور جاگیر تھا۔ مگر یہ جاگیر غالب کے والد مرزا عبدالحق بیگ خاں کو ترکہ میں نہیں ملی اس لئے مرزا عبدالحق بیگ کو کاشی محاش اور سرد و گرم زمانہ سے دو چار ہونا پڑا، اور ابھی زیادہ عمر خانہ داماد کی حیثیت سے بھرپوری، غالب کی تخیل خوش حال تھی مگر انہیں دوسروں کے رحم و کرم پہنچنے کا احساس بھی ضرور ہوتا ہو گا اس احساس میں اگر غالب کی بیوہ ماں کی افسردگی کو شامل کر کے دیکھئے تو غالب کا ذہنی کرب زیادہ واضح ہو جاتا ہے، ڈاکٹر غفر رشید الاسلام لکھتے ہیں:

”وہ فضا (ناہنالی گھر) ایسی نہ تھی جس میں ماں کی تصویر دیکھ کر غالب کو ذہنی

اور جذباتی آسودگی ملتی۔“

۵ سال کی عمر میں غالب کے والد ایک حادثہ میں جاں بحق ہوئے اور بھلے چچا مرزا نصر اللہ خاں بیگ کی سرپرستی میں آ گئے۔ پہلے نانا کفالت کا بوجھ اٹھاتے تھے، اب چچا، نام بدل گئے صورت حال

نہیں بری۔ ۹ سال کی عمر تھی کہ غالب کے چچا کا بھی انتقال ہو گیا۔ اور وہ اس سرپرستی سے بھی محروم ہو گئے۔ غالب کی ابتدائی عمر آگرہ میں اپنی بہنیاں میں گزری جس کی خوشحالی غالب کی غریبوں کا ازالہ نہیں کر سکتی تھی۔ بقول شیخ محمد اکرام :

”مرزا کا آگرہ میں قیام پھولوں کی سیج پر تھا لیکن ان پھولوں میں کالے بھی

تھے جو چھپتے تھے اور جن کی خلش دیر تک قائم رہتی تھی۔“

لگ بھگ ۱۳ سال کی عمر میں غالب کی شادی وہلی کے متول خانہ دان میں مرزا آٹھی بخش مسعود کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہو گئی، اور چند سال بعد غالب ۱۹ سال کی عمر میں غالب بھی اپنی سسرال میں خانہ دانا کی حیثیت سے آگئے اور اپنے باپ کی سنت کو ادا کیا۔ خیال ہے کہ غالب کو اپنے باپ کی سنت ادا کرنے میں کئی ذہنی مرحلوں سے گزرنا پڑا ہو گا۔ جس بڑی کو انھوں نے ”بیٹری اور بلا“ کہا اس کے ساتھ تباہ کرنے والوں کی روٹیوں پر گذر اوقات کرنے میں غالب کے حساس دل پر کیا کچھ نہ گذرتی ہوگی۔ لگ بھگ ۲۵ سال کی عمر میں غالب نے وہ مرثیہ نما غزل لکھی جس کا مطلع ہے :

درد سے میرے ہر تھکے کو بھاری ہائے ہائے کیا ہوئی ظالم، تری غفلت خواری ہائے ہائے

یہ غزل غالب کی جذباتی زندگی کے مدوجز راہ اور ناکامی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ عالم شیر خواری سے عنوان شباب تک غالب متعدد صدعوں سے دوچار ہوئے اور دوسروں کے رحم و کرم پر زندگی گزارتے رہے۔ اس صورت حال نے غالب سے عملی قوتیں تو بچھین لیں مگر شرافت، مہارت کے احساس کو تیز سے تیز کر دیا۔ اپنے ماحول سے غالب نے وہ تمام تصورات اپنے لئے جو طہہ اشرف کا طرہ امتیاز تھے۔ انھوں نے وضعیاری بنائے، امیرانہ شان و شوکت قائم رکھے، رفتار و گفتار میں وقار پیدا کرنے، اور اپنی شخصیت و فن کو منوانے کے شوق کو جنوں کی حد تک بڑھالیا۔ مگر غزلی، تعلیم کی کمی، اور پست ہمتی سے دامن نہیں چھڑا سکے اور دوسروں کے رحم و کرم پر جینے کے احساس کی تلخی گوارا کر سکتے

ہے۔ اس طرح غالب کا ذہن ایک مستقل کشمکش کی آماجگاہ بن گیا اور اس کی تعمیر میں خرابی کی صورت مضمحل ہوئی گئی۔ اگر غالب کی ابتدائی زندگی کی نفسیات میں ان کی بھد کی پریشانیوں کو نشان کہے دیکھئے تو غالب کی شخصیت کی پیچیدہ ترتیب کا اندازہ سمجھ میں آجاتا ہے۔ نسلی غرور میں مبتلا ہونا، سپہ گری پر ناز کرنا، بھعدوں کو خاطر میں نہ لانا، مروجہ رسم و روایات سے انحراف کرنا، بیک وقت تصوف اور شیعیت کی طرف رجحان ہونا، "بھٹی" کو برا کہنا مگر قصیدے لکھنا، کبھی تقلید اور کبھی اس سے گریز کرنا اور زندگی کے ہر شعبے میں انفرادیت کی راہ تلاش کرنا محض اتفاقیہ امر نہیں بلکہ غالب کے عہد اور اس کے خانہ دانی ماحول کے گہرے اثرات کا نتیجہ ہے۔ غالب کے عہد معاشرت اور اقتصادی حالت کی پیدا کی ہوئی الجھنوں اور اس کے ذہن کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا اظہار غالب کے فکر و فن سے تین طرح ظاہر ہوتا ہے:-

(۱) قدما کی تقلید اور اس سے گریز کی صورت میں

(۲) ادبی و مذہبی تصورات کی کشمکش کے انداز میں

(۳) انیت اور انفرادیت کی طرز میں

غالب کی شاعری تقلید پرستی اور تقلید بینزاری کی دل چسپ داستان ہے۔ غالب کی ابتدائی شاعری پر بقول ڈاکٹر خورشید اسلام بیدل، غنی، صائب، ناصر علی اور ناسخ کا گہرا اثر ہے جن میں بیدل اور ناسخ کی تقلید کافی نمایاں ہے۔ غالب کی ابتدائی شاعری میں بے روح اور مبہم تصوف، خیال بندی اور تخیل نگاری بیدل کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ بے روح تصوف ماوی زوال کی، خیال بندی ذہنی و شعری افلاس کی اور تخیل نگاری ماحوشو کے سخی اور غیر حقیقی رویہ کی نشانیاں ہیں۔ غالب کی ابتدائی زندگی میں ایسے حالات نظر آتے ہیں جن کے تضاد اور تضادم کی تاب نہ لا کر اس نے بے روح تصوف میں پناہ لی، علمی، فکری اور جذباتی ہی مانگی کو چھپانے کے لئے خیال بندی کا سہارا لیا اور غیر حقیقی چیزوں کو حقیقی، ادھوری سچائیوں کو مکمل ثابت کرنے اور زوال آمادہ تمدن کی روایات کو بد قرار رکھنے کے لئے تخیل نگاری

کے فن کو اپنایا جس میں دعویٰ اور دلیل کے تحت نئے طریقوں سے ذہن و فکر کی پیچیدگی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ناسخ سے انھوں نے لفظوں کے طوطا مینا بنانے، طرز فکر سے زیادہ طرزِ ادا پر توجہ کرنے اور بازی محو کچے کردار کو اپنی شاعری میں سمونے کے رجحان کو مستعار لیا۔ ان تقلیدی صورتوں کو غالب کی ابتدائی شاعری کہہ کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ مگر غالب کی بعد کی شاعری میں بھی تقلیدِ رجحان نظر آتا ہے۔ بقول شیخ محمد اکرام ان کی بعد کی شاعری میں عرقی و نظیری کا اتباع غالب ہے۔ غالب کی شاعری پر ان شعراء کے علاوہ میر تقی میر کا گہرا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ میر کی تقلیدِ طرزِ کہ مثنویوں کے ذریعہ دکھائی دیتی ہے۔

(۱) خارجی مائتیں

(۲) داخلی مائتیں

خارجی مائتوں میں ہم طرح غزلیں، جلوں اور نقروں کی بناوٹ، الفاظ و اسالیب کا اشتراک شامل ہے۔ داخلی مائتوں میں جزوی یا کئی مضمون اور کہیں کہیں نقطہ نگاہ کا اشتراک شامل ہے۔ ان کے علاوہ مزاجی مائتیں مثلاً نازک مزاجی، انانیت، شدت احساس بھی بہت رکھتی ہیں، مثلاً،

تشیل بھکاری

ہر واجبِ سخن کم خطِ برہنہ اور سادہ آملہ ہے کہ بعد از صاف سے ساغر میں دیباچہ آملہ ہے
خیال بندی

خود آما و خشتِ چہم پری سے شب وہ ہو تھا کہ ہم آئینہِ مثال کو تو نیز بازو تھا
گر نہ احوالِ شبِ فرقتِ بیاں ہو جائے گا ہے کھٹ داغِ میر، مہر دیاں ہو جائے گا
بیڑی کا رنگ

شب کہ مجلسِ فردِ خلوت ناموس تھا رشتہ ہر شمعِ خارِ کسوتِ خانوس تھا
اہلِ نمیش نے ہر حیرت کہہ شوخی ناز جو ہر آئینہ کو طوطی بسمل باندا تھا

ناسخ کا رنگ

تیرے تو سن کو صبا بانہ سہتے ہیں ہم بھی مضمون کی ہوا بانہ سہتے ہیں
جلے ہے دیکھ کے بالین یا پر بجو نہ کیوں چلے پرے داغِ برگانی شمع
میر کا رنگ

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
کیوں جل گیا نہ تابِ درخیا رو کچھ کرے جلتا ہوں اپنی طاقت وید رو کچھ کرے
غالب کے کلام میں تقلید کی اثرات تلاش کرنا میرا موضوع نہیں۔ بلکہ صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ
غالب عمر بھر تقلید اور گردِ درختِ کشمکش میں مبتلا رہے اور انھوں نے متضاد خصوصیات رکھتے ہوئے
شعرا کی تقلید کر کے اپنی شعری الجھنوں میں اضافہ کیا۔ تقلید کے ردِ عمل کے طور پر غالب نے جب
انفرادیت کی ماہِ اختیار کی تو اس میں بھی اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ اس طرح تقلید
اس سے گزرا اور انفرادیت کی طرف پیش قدمی کے اثرات انکی شاعری میں پیچیدگی کی صورت میں نمایاں
ہوئے۔

غالب کے ادبی، تہذیبی اور خدائی تصورات کا تضاد بھی غالب کے فکر و فن میں پیچیدگی کا
اضافہ کرتا ہے۔ غالب کے ادبی تصورات میں فارسی زبان، ادب اور تہذیبی قدروں کی خصوصیت
رکھتی ہیں۔ وہ عمر کے آخری لمحے تک اردو زبان و ادب کو کھڑا اور فارسی زبان و ادب کو بہتر سمجھتے
رہے۔ اس کا اثر خود کو بہت ادا کی پھبتی سے محفوظ کرنا ہو یا خود کو مستند اہل زبان کہلوانے کا
شوق، غالب نے ملا علی قاسم ہرزد و نامی ایک ایرانی نژاد کو اپنا استاد بنا کر فارسی پرستی کا ثبوت
بھی فراہم کیا ہے۔ دوسری بات ہے کہ قبولِ شیخ اکرام

”ہرزد کے حالات پر مبہم اور متضاد روایات نے نہر چھپائی ہوئی ہیں
بلکہ حالی کی ایک روایت اور بعض دوسرے قرائن کی بناء پر بعض حضرات
کا خیال ہے کہ ہرزد کا وجود فرضی تھا اور غزل نے ان معترضوں کو خاموش کرنے

کے لئے جو انہیں بے استقامت کہتے تھے اس کا نام گھڑ لیا تھا۔ ۱۷

فارسی ادب و روایات پر ناز کرنے کے ساتھ مرزا ہندی شاعروں کو کمتر خیال کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے ایک خط میں نسیم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”یہ راہ سخن کے قول“ ہیں۔ راہ سخن کے قول کی بھیتی غالب کے ذہنی تحفظات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غالب نے فارسی ہرشی کے شوق میں ۱۸ سالہم کام یہ کیا کہ اپنے اردو کلام کو ہندوستانی عناصر سے پاک کیا اور انہوں نے فارسی کے شعری آہنگ کو اپنی شاعری میں سمو کر ”ہندی آہنگ“ کو خیر باد کہا۔ غالب کے کلام کا صوتیاتی مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ ان کے کلام میں ہندی کی کوثر آوازیں اور محلو طہ رکھنے والی آوازیں کا قریب قریب فقدان ہے۔ بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں

”صفحے کے صفحے ملتے چلے جلیے ت، ڈو، ڈر کی آوازیں اردو شاعری کے مقدس

دیہ یعنی دیوان غالب میں نہیں ملتیں۔“ ۱۸

حالانکہ ان کو زآماذوں کا ہندی سنگیت کی روایت یعنی ڈھول اور طبلہ سے گہرا اور دائمی رشتہ ہے۔ اگر یہ آوازیں ہماری قومی موسیقی کے خلاف ہوتیں تو نظیر اور میر تقی میر کے یہاں کیوں ہوجیں۔ اس طرح کے رجحانات سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کے ذہن میں کچھ جلا وطن آبادیاں تھیں جہاں انہوں نے اردو کی روایات کو خیر باد کہہ کر فارسی آمیز اردو شعر و نغمہ کی تخلیق کی ہے۔ اور اپنے ذہن و فکر کی پیچیدگیوں میں اضافہ کیا ہے اس کا ثبوت غالب کے نظریہ و عمل کے تضاد سے بھی ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے ادبی مسلک یا شعری نظریہ کا اظہار اپنے خطوط، دیباچوں اور تقریظوں میں کیا ہے۔ غالب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”اسل متنع اس کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان ہو مگر اس کا جواب نہ ہو دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ گورنمنٹ کا بھاٹ تھا بھٹی کرتا تھا۔ غالب کے کلام میں اس متنع کی جگہ شکل پہنچا، معنی آفرینی کی جگہ خیال بندی اور بھٹی کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ چونکہ غالب کے ذہنی دور رنجی، جذباتی کشمکش اور نفسیاتی تشنج کا شکار تھے اس لئے ان کے فکر و عمل میں تضاد اور شاعری میں پیچیدگی اور کہیں کہیں ثولیدہ بیانی ناگزیر ہے۔

غالب کے مذہبی تصورات بھی تضاد اور پیچیدگی کا مجموعہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اپنے دور کے ترقی پسند شاعر تھے اور اخلاق و مذہب کا روایتی اور عوامی تصور نہ رکھتے تھے اس کے اوپر ہی ڈھانچے سے زیادہ اس کی مدح پر نگاہ رکھتے تھے۔ مگر ان کے مذہبی تصورات میں بھی کیسوی اور یک رنگی نہیں، جس کی وجہ سے احساس ہوتا ہے کہ مذہب و اخلاق بھی ان کی نگاہ میں بازاری ہے اطفال سے زیادہ نہ تھے۔ غالب کے مذہبی تصورات میں تصوف اور شیعیت بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے خطوط میں صوفیوں کے مشہور قول اور عقیدہ "لا موجد ولا مد" کا ذکر بار بار کیا ہے، اور اپنی شاعری میں اس کو کہیں کہیں شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ پیش بھی کیا ہے؛ مثلاً:

اصل شہود و شاہد مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہد ہے کس صاحب میں
غالب حضرت کمالے شاہ صاحب سے بیعت، مولوی فضل حق جیسے وحدت الوجودی سے ارادت اور لا موجد و اللہ کی گدانا کے باوجود بادہ خوار رہی رہا، دل نہ بن سکے، اور نظریاتی طور پر وحدت الوجود اور نظریہ بابا کے فرق کو نہ سمجھ سکے۔ مثلاً:

ہاں، کھائی موت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
خاص دیانتی انداز فکر ہے۔ ویرانہ نظریہ اور وحدت الوجودی فلسفہ دو الگ الگ اور متضاد چیزیں ہیں۔ غالب نے ان دونوں کو اپنی شاعری میں اس طرح گڈمڈ کیا کہ غالب ناسوں کے لئے کئی طرح کی پیچیدگیاں پیدا ہو گئیں، ڈاکٹر عبد اللطیف کو ان کے کلام میں بے اطمینانی، مردم بیزاری اور کواھن محسوس ہوتی ہے جب کہ ڈاکٹر عبدالرحمن بخوری ان کی شراب کو شرابو طہور اور ان کی عبادت کو عرش و کرسی کے سایہ میں عبادت عظمیٰ خیال کرتے ہیں۔ یہاں غالب نے فکر و عمل کے تضاد کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں

غالب نے ہندگی بو تراب پر فرکیا ہے۔ حضرت علیؑ کو دھڑی ختم رسل بھی قرار دیا ہے۔ ان کی شاعری میں ایسے رجحانات بھی ملتے ہیں جو انہیں شیعہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں،

خلا:

جاں پہنا با دل و جاں فیض رسا نا شاہا
دھی خچر رسل تو ہے پفتوا کے ریش
قالب ہے رتبہ فہم تصور سے کچھ پہلے
ہے عجز بندگی جو علی کو خدا کہوں
قالب نیریم دوست سے آتی ہر جگہ دوست
مشغول حق ہوں بندگی پو تراب میں
گر یہ رہا می بھی دیکھیے۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری
کہتے ہیں وہ مجھے رافضی اور دہری
دہری کو نوکر ہو جو کہ ہو دے صوفی
شیعی کیوں کہ ہو اودار انہی دہری
ان بیانات میں اس مثنوی کو بھی شامل کیجئے جس میں غالب نے بہادر شاہ ظفر کو شیعی رحمانات سے
میرا دکھانے کی کوشش کی ہے اور شیعوں کی باز پرس پر قبول حالی "مثنوی کا مضمون بادشاہ اور
حکیم حسن اقد کی طرف سے ہے اور الفاظ میری طرف سے تصور فرمائیے کہہ کر چٹکارا حاصل کیا ہے
یہی نہیں بلکہ مولوی فضل حق کے کہنے پر وہابی فرقہ کے خلاف مثنوی لکھ دی اور سید غلام حسین بکراوی
کے نام ایک خط میں خود کو آٹھ عشری حیدری ظاہر کیا ہے۔ ان متضاد بیانات اور رجحانات کی
روشنی میں غالب کے مذہبی تصورات کا نقص اور تضاد واضح ہو جاتا ہے، جو ان کے کلام میں بھی بہت سی
پہچیدگیوں کا سبب ہے۔

غالب کی اس طرح کی دین وادی کے ساتھ اگر ان کے تصور حین و عشق اور آئادہ دوی پر
خود کا چالنے تو یہ الجھن اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ نمبر کو انھوں نے ایک خط میں شہید کی گئی دیگر
عروج کی گھٹی تپنے کا مشورہ دیا ہے۔ جیڑی کو میٹھی اور ملا کہا ہے۔ اڑنے سے پہلے گزرتا رہو گی
نکامیت کی ہے اور تم پیشہ ڈومنی ہو مار رکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ اس لئے ان کے فکر و عمل کا تضاد
سے روح تصوف، خیال بندی، عقلی رجحانوں اور شکل پسندی کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔
غالب کی افاد مزاج ایسی تھی کہ وہ دیر تک تقلید کی بھول بھلیوں میں گم نہیں ہو سکتے
تھے۔ ان کی اتانیت عمدہ شوق پر تازہ یا نہ کا کام کرتی تھی۔ اس لئے غالب انفرادیت کی نئی

مگر جہنی فضا میں نکل آئے۔ اس میدان میں بھی غالب خود اپنے جلووں کی تاب نہ لاسکے۔ اس لئے ان کی ذہنی پراگندگی، نفسیاتی الجھن نیز فکری و فنی پیچیدگی اپنی جگہ رہی۔ البتہ اس کے اسباب و محرکات میں کسی قدر فرق آنے کی وجہ سے اس کی صورتیں بدل گئیں۔ غالب نے بچپن کے شوق میں نئے دشت و صحرا کو آباد کیا، ذہنی جلا وطن آبادیوں کی سیر کی، انسانی زندگی کے داخلی اور خارجی رشتوں کے تضاد اور تعلق کو سمجھا، زندگی کے بت ہزار ضمیمہ کے بے محلف تعلق کا احساس کیا، حیات و کائنات کے رنگا رنگ مظاہر اور اسرار و رموز کو اپنی شاعری میں سمویا، انکسار احساس کی نیرنگی کو شعری ہیکہ دیا اور اپنے آفاقی لب و لہجہ سے ذہن و دل کی آسودگی کا سامان کیا۔ مگر فات، حیات اور کائنات کو فکر و فن میں تحلیل کرنے کا راستہ کچھ ایسا آسان نہ تھا، اس لئے یہاں تقلید سے زیادہ مشکلات اور پیچیدگیوں کا سامنا ہوا، کبھی ایک آنکھ کی کمی سے بڑی زیادتی سے لفظ و معنی کی دوئی یا دھوری باقی رہی اور ابلاغ کا نیا سکہ پیدا ہو گیا۔ غالب کی انفرادیت کو سامنے رکھتے ہوئے غالب کے فکر و فن کی پیچیدگیوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) معنوی پیچیدگی

(۲) زبان یا ہیئت کی پیچیدگی

معنوی پیچیدگی میں غالب کی طرز فکر و احساس، زندگی اور فن کی طرکات کا رویہ، اور ان کے فن کی انفرادی خصوصیات ہیں۔ شاعری میں انفرادیت پیدا کرنا آگ میں بھول کھلانے سے کم نہیں۔ بندھے ٹکے اصولوں اور ضابطوں کے مطابق عمل کرنا جتنا آسان ہے ان سے گریز اتنا ہی مشکل ہے۔ اس لئے اچھی اور سچی شاعری کے لئے نئے طرز فکر و احساس اور زندگی و فن کی طرف بالکل نئے رویہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر یہ رویہ ماضی کی صحت مند روایات سے روشنی ملے کر نئی قدروں کی تخلیق کرتا ہے، ایسی نئی قدروں کی تخلیق جن سے ہماری تاریخ، تہذیب اور اعزاز کا گہرا اور پائیدار رشتہ ہوتا ہے۔ محض جدت برائے جدت بھی بری چیز ہے۔ غالب

کے یہاں انفرادیت کا احساس بھی ہوتا ہے اور عرفان بھی مگر کہیں کہیں ایک آنچ کی کمی دہشی سے اس میں پھیل گئی دکھائی دیتی ہے۔

کبھی کبھی نازک اور غیر واضح خیال کو الفاظ کا جامہ اس نہیں آتا اور اس کی صورت بدل جاتی ہے۔ ایسے شعری پیکر میں اصل خیال کی مشابہت تو ہوتی ہے۔ مگر صاف طور پر اس کا چہرہ پہچاننا مشکل ہوتا ہے، اس لئے افہام و تفہیم کے وقت دشواری پیدا ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی شاعر بہت نادر و نایاب سچائیوں کو اپنی شاعری میں سمو دیتا ہے جن تک پہنچنا ناگس کی نگاہ نہیں پہنچتی اور بہت سی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں۔

کبھی کبھی عارضی، نیم محسوس، غیر مرئی اور ایسے جذبات شعری پیکر میں ڈھل جاتے ہیں جن کا پوری طرح سمجھنا مشکل ہوتا ہے اور اگر کسی حد تک محسوس بھی کر لیا جائے تو ان کا بیان کرنا مشکل ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری پر غور کرتے ہوئے ان تمام صورتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس لئے غالب کے فکر و فن کی پیچیدگیاں واضح صورت میں محسوس ہوتی ہیں۔

زبان اور ہیئت کی مشکلات بھی شاعر کے کلام کو جیستا بنادیتی ہیں۔ جہاننگ ہیئت کی دقتوں کا سوال ہے غالب نے اسے بجا طور پر محسوس کر کے کہا ہے:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنا سے غزل کچھ اور چاہئے دست مرے بیاں کیلئے

یہ مرحلہ صرف غزل سے متعلق نہیں بلکہ تمام شعری ہیئتوں سے تعلق رکھتا ہے۔ البتہ غزل کی صورت میں یہ مرحلہ دردناک صورت اختیار کر لیتا ہے۔ عروسی یا بندیاں شاعر کے فکر و فن کی راہ میں سد راہ اور زبان و بیان کے ضابطے اپنی دیوار بن جاتے ہیں۔ جہاننگ زبان کا تعلق ہے یہ انسان کے ہاتھ میں ترسیل کا ایک ناتمام ذریعہ ہے۔ غیر مرئی جذبات کو مرئی بنانا اور داخلیت کو خارجیت میں پیکر عطا کرنا بے حد مشکل کام ہے۔ یہ مشکل غزل میں بحر و وزن، رویت و توانی اور عروسی و فن پائندگی کی وجہ سے اور مشکل ہو جاتی ہے۔ شاعر کا داخلیت سے خارجیت کی طرف سفر بھی اپنی مخصوص رفتار، راہ اور سمت و جہت رکھتا ہے۔ اس میں رخنہ اندازی بھی پیچیدگی کا سبب بن جاتی ہے۔

بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں،

”شاعرانہ وجدان جب پیرایۂ زبان اختیار کرتا ہے تو اس کا غہور مفرد الفاظ کی شکل میں نہیں بلکہ ترکیبِ نحوی کی صورت میں ہوتا ہے۔ اس لئے کہ زبان کی اساس جملے اور فقرے ہیں نہ کہ الفاظ۔ مفرد لفظ صرف جملے کی توسیع کرتا ہے، اور پورے جملے میں اس کا مفہوم دوسرے الفاظ سے مل کر بنتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں شاعر کا لسان نیا قی عمل ترکیبِ نحوی کی سطح پر ہوتا ہے نہ کہ الفاظ کی سطح پر۔ جملہ کی سطح پر ہونے کی وجہ سے ہیئت اور وزن کی تمام شکلیں ابھرتی ہیں۔“

چونکہ غالب نے مروجہ پیرایۂ بیان اور اظہارِ واداسے شعوری طور پر گریز کیا ہے۔ اس لئے اس کا لسان نیا قی عمل بھی پیچیدگی سے خالی نہیں جس کا اثر اس کے اشعار پر بھی دکھائی دیتا ہے۔

غالب کا ذخیرۂ الفاظ بہت وسیع ہے۔ اس نے لفظوں کو تخلیقی طور پر بھی استعمال کیا ہے اور انہیں کسی شوروم میں صرف محسوس کی طرح بھی سجا دیا ہے، کہیں اصطلاحوں کو نظم کر دیتا ہے۔ چونکہ ایک لفظ دوسرے سے مل کر مفہوم کی توسیع کرتا ہے، آہنگ پیدا کرتا ہے اور مسنویت و بلاغت میں اضافہ کرتا ہے اس لئے اس کا استعمال اپنی جگہ ایک عظیم فن ہے۔ الفاظ کے غیر ضروری، غلط، اور غیر تخلیقی استعمال سے بہت سی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ہر لفظ کی اپنی شخصیت ہے، اپنا رنگ اور اپنی خوشبو ہوتی ہے۔ وہ اپنی جگہ ایک تصویر بھی ہے۔ اس کی ترسیل کا ذریعہ بھی مگر اس سے آگے بڑھ کر تلازموں کی وسیع دنیا تک رسائی کا وسیلہ بھی جس سے بہت سے خلا کو ذہن خود پورا کر لیتا ہے۔ ہر لفظ کے ساتھ تلازموں کی تجرباتی دنیا بھی آباد ہوتی ہے جو افہام و تفہیم میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ لفظ موسیقی کا حصہ بھی ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں سے مل کر شعری آہنگ پیدا کرتا ہے اور جذبہ، خیال یا تاثر کو گہرا

اور واضح کرتا ہے — غالب کے کلام میں مفرد اور مرکب الفاظ کا وافر سرمایہ ہے۔ اس میں تخلیقی و غیر تخلیقی، زندہ و مردہ متحرک اور جامد ہر طرح کے الفاظ شامل ہیں۔ غالب کے بعض غیر مستعمل، نامانوس، ثقیل اور مخلق الفاظ پر غور کرتے ہوئے پیمبر کی کا سامنا کرنا پڑتا ہے کیونکہ سائنس اور قانون میں تو الفاظ کے طے شدہ معنی ہوتے ہیں مگر شاعری میں ہر لفظ اپنی حدود میں بیکراں بھی ہوتا ہے۔ اور یہی بیکرائی کبھی کبھی مشکلات پیدا کرتی ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ الفاظ کو جوڑ کر شعری روح تک رسائی ہو جائے بعض اشعار کا تاثر المیہ ہوتا ہے مگر ان میں کوئی لفظ المیہ نہیں ہوتا۔ کبھی انداز بیان سے اور کبھی الفاظ کی مجموعی نشست سے شاعر المیہ تاثر کو مشور میں منتقل کر دیتا ہے۔ ایسا تاثر الفاظ کی اوپری سطح پر نہیں بلکہ زیریں سطح پر لہروں کی طرح رواں دواں ہوتا ہے۔ اس لئے الفاظ کی ادہمی ہریت کے ساتھ ساتھ ان زیریں لہروں پر بھی توجہ کرنی چاہئے تاکہ شعری اصلی قدر و قیمت کا احساس ہو سکے۔ غالب کے اشعار پر غور کرتے وقت اس کے بالائی اور زیریں لہروں کے تضاد اور تعلق پر غور کرنا ضروری ہے۔

غالب کی شعری زبان کے ڈھانچے اور وضع میں تشبیہ و استعارہ کو بہت اہمیت حاصل ہے اعلان میں دو متضاد چیزوں کے اندرونی تعلق یا قدر مشترک کو آشکار کیا جاتا ہے استعارہ تشبیہ سے زیادہ مبہم ہوتا ہے، اس لئے استعاروں کا استعمال زیادہ فنی کاری اور تخلیقی چابکدستی چاہتا ہے اور اس کو زیادہ صاف، روشن اور مربوط کر کے پیش کرنا پڑتا ہے۔ غالب کے یہاں استعاروں کی فلسفی دنیا آباد ہے۔ یہ اس کی خوبی بھی ہے اور خرابی بھی۔ خوبی اس لئے کہ اس سے زبان و بیان اور غالب کی شعری فضا کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ مگر خرابی اس لئے کہ بعض غیر تخلیقی دورانہ کار اور بے ربط و مبہم استعاروں سے غالب کے کلام میں زویدہ بیانی پیدا ہو گئی۔ دراصل استعارہ شعر کی جان ہوتا ہے۔ اس میں ایک خاص قسم کی موسیقی، منویت اور بلاغت کی زیریں لہر بھی ہوتی ہے۔ استعارہ جذبہ و خیال کی کرنیں بھی

بکھیرتا ہے۔ اس لئے استعاروں کا استعمال زیادہ حقیقت پسندانہ، تخلیقی اور صاف ہونا چاہئے۔
 غالب کے کلام میں استعاروں کی ایک طلسمی دنیا آباد ہے جس کے مطالعہ کے وقت استعاروں کی
 خوابناک اور ابہام آمیز فضا سے گزرتا پڑتا ہے۔ اس لئے منوی ربط و تسلسل کے تمام رشتوں کی
 دریافت ایک مشکل عمل ہو جاتی ہے۔ دراصل استعارہ کافن شورٹ ہینڈ (SHORT HAND)
 کافن ہے جس کو برتنے اور سمجھنے کے لئے ذہنی بیداری اور مجاہدہ دونوں کی ضرورت ہوتی ہے۔
 غالب کی شاعری میں اس کی زبان و بیان، لب و لہجہ اور اس کی اندرونی بسیرونی
 ساخت کا تضاد، تعلق اور تیز ویرش کا لازمی نتیجہ پیدائی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔
 تخلیقی عمل ایک پراسرار اور عجیبہ عمل ہے۔ تحریک شعری سے تخلیق شعری تک یہ وہ عمل
 مرحلے آتے ہیں جن سے فن کا رکو ذہنی، روحانی اور تخلیقی طور پر گزرتا پڑتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل نقطہ فن اور
 ہیئت کے شور سے پہلے اس وقت شروع ہوتا ہے جب کوئی واقعہ، خیال، جذبہ یا نکتہ شاعر کی توجہ
 کا مرکز بنتا اور وجدان کو بیدار کر دیتا ہے۔ وجدان شعری بہ دو قسم کے محرکات اثر انداز
 ہوتے ہیں

(۱) خارجی محرکات

(۲) داخلی محرکات

خارجی محرکات میں شاعر کا ماحول، عادتیں اور اشیاء اور تاؤ و نوش شامل ہیں۔ مثلاً منشیات کا
 استعمال، سازگار، ماحول فضا اور موسم نیز مخصوص عادتیں مثلاً گنگنا کر یا ٹہل کر شعر کہنا وغیرہ۔
 داخلی محرکات میں جہلی، جذبہ باقی نیز نفسیاتی صلاحیتیں شامل ہیں۔

تحریک شعری ایک خاص قسم کی کیفیت یا ارتعاش وجدان کا نام ہے۔ اس کیفیت کے
 اجزائے ترکیبی میں جذبہ، خیال اور فکر شامل ہیں۔ یہ کیفیت ہمیشہ ایک حالت پر نہیں رہتی، اچھے
 ترکیبی کے توازن اور تناسب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ یعنی کبھی فکر و خیال پر جذبہ حاد ہی چڑھتا
 ہے کبھی جذبہ پر فکر و خیال، غالب کا یہ شعر جذبہ کی گرفت کا مظہر ہے:

ہم میں شتاق اور وہ سینہ دار یا الہی یہ ماجسہ کیا ہے

اور یہ شعر وجدان پر تخیل کی شدید گرفت کا منظر ہے :

نقشِ ناز بہت طنادیہ آغوشِ رقیب پاسے طاؤس اپنے خامہ مانی، ماسٹے

غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ تخیلی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جذبول کے دھندلوں پر فکر و شعور کی کرنوں کو فوقیت حاصل ہے۔ ایسی شاعری کا کینوس بھی وسیع ہوتا ہے۔ مگر وجدان خسری پر تخیلی گرفت شعر میں صفائی، بیباک تگی اور زور و فہمی کی صلاحیت کم کر کے پیچیدگی اور ابہام کو بڑھا دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں

”تخیل کی شاعری چونکا دینے والی ہوتی ہے۔ یہ تشبیہ و استعارہ سے مملو ہوتی ہے۔ فعل کے بجائے صفات کا کثرت سے استعمال ہوتا ہے جہاں سے شعور کتر جیتساں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔“

تخلیقی عمل ہر حالت میں یکساں نہیں ہوتا۔ یہ ہر شاعر ہر صفت اور ہر محبت کے ساتھ جداگانہ برتاؤ کرتا ہے۔ مثلاً غزل اور غنائی شاعری میں یہ ہمت و رفتار ہوتا ہے۔ اس کو ایک جست یا مادوں کی جھلکا ہٹ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ مگر نثری شاعری اور نظم میں یہ سلسل اور مربوط ہوتا ہے اور اس کو چاندنی کی خوش خرامی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ غالب کا اصل اور بنیادی فن غزل ہے جس کو تخلیقی عمل کی ایک جست درکار ہے۔ مگر ان کی غزلوں میں فکر و تخیل کا عنصر زیادہ ہے جس کے لئے کسی قدر ارادہ و تسلسل اور خوش خرامی چاہئے اس لئے غالب کی غزلوں میں تخلیقی محبت اور خوش خرامی کی آویزش نے بہت سی خوبیوں اور خرابیوں کو جنم دے دیا، اور وہ خرابیاں اظہار کی پیچیدگی کی صورت میں نمودار ہوئیں۔

تخلیقی عمل خامہ میں اور داخل حرکات کی مطابقت سے شروع ہوتا اور نقطہ عروج تک پہنچتا ہے۔ دونوں میں عدم مطابقت لفظ و معنی میں ایک ناقابلِ برداشت فاصلہ بن کر مائل ہر حال

ہے۔ دونوں کے توازن و تناسب میں فرق آنے سے بھی تخلیقی عمل خام یا ناقص رہتا ہے جبکہ اثر پہلے راست تخلیق پر ہوتا ہے تخلیقی عمل کی ناکامی یا ناقصی کے متعدد جہات اسباب ہو سکتے ہیں۔

(۱) وجدان کی لہر کا کمزور ہونا

(۲) فکر کے یہاں وجدان کی لہر کی پذیرائی کی آمادگی کا کم ہونا

(۳) ہمت کی قلتیں

ابھی اور سچی تخلیق کے لئے وجدان کی لہر کا قوی ہونا اور فن کا آمادہ یا غیر ارادی طور پر اسکی شدید گرفت میں آجانا اور لفظ و بیان کی تمام وقتوں پر قابو پالینا ضروری ہے۔ تجربہ مشاہد ہے کہ کبھی یہ عمل پورا ہوتا ہے اور کبھی نہیں غالب کے تخلیقی عمل کو بھی ان تینوں رخنوں سے محفوظ قرار نہیں دیا جاسکتا، اگرچہ اس کا بنی ثبوت دینا مشکل ہے کہ کہاں غالب کا تخلیقی عمل کمزور بہت یا ناکام رہا مگر آثار و قرائن اور اس کے کلام کی داخلی شہادتیں اس سلسلہ میں ضرور رہنمائی کرتی ہیں۔ اور یہ شہادتیں، شری نقوش کی ناقصی، الفاظ کے غیر تخلیقی اور غیر دانشمندانہ استعمال، ابہام، لفظ و معنی کی دوئی، خیال بندی اور وسیع وسیع اظہار و ادا کی صورتوں میں نمایاں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غالب عظیم فکرمند تھا۔ اس کے تخلیقی عمل کی زبرد پر فکر و خیال اور جذبہ و شہادت کی غیر مرئی دنیا ہی نہیں بلکہ الفاظ و ہمت، عروض و قواعد کی تمام آہن و یار میں بھی آجاتی تھیں اور وہ تخلیقی عمل کی جست اور اور اپنے توانا ذہن کا بھرپور وار کرتا ہوا ان سے گزر جاتا تھا مگر پھر بھی کہیں کہیں تخلیقی جست اور خوش خواسی درمیان میں ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، یہ غالب کی کمزوری نہیں اس کی بشریت کی نشانی ہے ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن کے الفاظ، تراکیب، اندازِ نشست اور اسلوب میں غالب کی انفرادیت کی جھلک کے ساتھ ایک خاص قسم کی پیچیدگی بھی ملتی ہے:

میں دور گردِ عرضِ رسومِ نیا نہ ہوں	دشمن کہہ، دے ٹکڑا آستانہ مانگ
گماز سخی بیشِ شست و شوئے نقوشِ خود کا	سزا شہنم آئیں اک سجہ و پاک باقی ہے
دردِ اظہارِ پیشِ کسوتی گلِ معلوم	ہوں میں وہ چاک کا ٹوٹیں سلاوا کہجے
کلفتِ ربطِ این و آنِ غفلتِ دعا کہجے	شوق کرے جو سرگراں، محلِ خواب پا کہجے

شبلی — منکر غالب

غالب کو ایک عہد آفریں شاعر مانا گیا ہے ان کی عظیم شاعری نے اردو کو وہ سب کچھ دیا جس سے فارسی ہو کر وہ معیاری زبان کہلانے کی مسرت نہ بھڑتی، غالب کی نثر نے اردو میں ایک نئی طرز کی بنیاد ڈالی ہے۔ ان کی سادہ مگر پُرکار نثر نے وہ داغ بیل ڈالی جس کی پیروی میں سیکڑوں انشاد پرداز بنے لیکن خود غالب کی انفرادیت اور خصوصیت آج بھی اپنی جگہ مسلم ہے، عہد آفریں شخصیتیں خواہ وہ کسی شعبہ زندگی میں ہوں آنے والی نسل اور مستقبل کے طرز فکر پہ اثر انداز ہوتی ہیں۔ اردو کے عناصر ادبہ سرسید، نذیر احمد، حالی اور شبلی ہیں۔ ان میں سے جب بعض کا قدم۔ شعروادب کے میدان میں پڑ رہا تھا اس وقت غالب اپنی زندگی اور فن کے آخری مراحل میں تھے۔ ان کی شخصیت اردو داں طبقہ میں اور پڑھے لکھے حلقے میں مقبول تھی اور ان کا کلام شہرت پا چکا تھا۔ ان کی شخصیت نے سرسید جیسے حوصلہ مند انسان کو متاثر کیا، حالی جیسے شریف نفس اور درمند شاعر کو یادگار لکھنے کی توفیق عطا کی۔ اگر ایک طرف سرسید نے اپنی کتاب پر غالب سے تقریباً لکھنے کی فرمائش کی تو دوسری طرف حالی نے یادگار لکھ کر نہ صرف غالب کی زندگی کے سر پہلو کو اجاگر کیا بلکہ یہ سوانح ان کی شہرت کا باعث بھی بنی لیکن حیرت ہے کہ شبلی جیسا انشاد پرداز، شاعر، مورخ اور نقاد غالب کا ذکر خالی خالی کرتا ہے۔ انکی شاعرانہ عظمت کا منکر ہوتا ہے اور علی الاطلاق یہ کہتا ہے کہ غالب زبان داں نہ تھے۔

غالب کے انتقال کے وقت شبلی کی عمر گیارہ برس کی تھی۔ وہ ان کا طالب علمی کا زمانہ تھا۔ اس وقت شبلی کے اساتذہ کے ماحول میں ایسا تو نہ رہا ہو گا کہ غالب کے نام سے نا آشنا ہوں اور ان کی شاعرانہ حیثیت کا کوئی ذکر نہ ہوتا ہو۔ مولوی شکر اللہ صاحب یا مولوی

فیض اللہ صاحب غالب کو نظر انداز کر سکتے ہوں مگر مولوی فاروق چریا کو تو جیسا مقولات، ریاضی اور ادب کا استاد غالب کو ایک غیر معیاری شاعر نہیں سمجھتا رہا ہوگا، اس لئے کہ غالب نے اردو کے علاوہ فارسی میں معیاری شاعری کی تھی جسے وہ اپنے لئے باعث فخر بھی سمجھتے تھے۔ فارسی دیوان اور اردو کے کلیات کے علاوہ غالب کی نشر میں متعدد کتابیں تھیں جو فارسی اور اردو داں علماء کی معلومات میں تھیں، پھر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ شبلی غالب سے اس قدر سے نھاڑ کیوں ہیں؟ ان کی مسلمہ شاعرانہ صلاحیت اور بہترین انشاء پر داؤد انہ نشر کی طرف سے اتنا غماض کیوں ہے؟ حالانکہ اگر ہم شبلی کی نشر اور خصوصی طور سے ان کے مکتوبات کا مطالعہ کریں تو وہ غالب سے نہ صرف متاثر معلوم ہوتے ہیں بلکہ کہیں کہیں وہ بہو غالب کا اسلوب نگارش، انداز بیان اور طرز ادا اختیار کر لیتے ہیں۔ حیرت تو یہ ہے کہ شبلی داغ کے تلامذہ ہیں۔

ان کی زمینوں اور بحروں میں مثنوی لکھنا باعث فخر سمجھتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

”مولانا نے مرحوم داغ کو بہت پسند کرتے تھے اور کثرت سے ان کے

شعر ان کو یاد تھے۔ مقدمہ م۔ ج۔ ۱ ص ۹۶ (دانا لصفین، اعظم گڑھ ۱۹۴۸ء)

خود شبلی داغ کے بارے میں کہتے ہیں:

”آج کل داغ اور حالی کی دلی میں خوب محرکہ آرائیاں ہیں۔ دو تین غزلیں

اخباروں میں بھیجی بھی ہیں۔ داغ کا دوسرا دیوان بھی چھپ گیا اور تیسرا چھپ رہا ہے۔ مثنوی نہایت خواب لکھی ہے۔ میری مثنوی میرے ساتھ آئے گی۔ عموماً

اہل سخن نے نہایت پسند کیا۔ مقدمہ م۔ ج۔ ۱ ص ۹۶

ایک فارسی تصنیف میں داغ کی اور اپنی شاعری کا ادعا ہے جس کا مقطع یوں ہے:

ہاں تو دعویٰ کن دمانیز مسلم داریم شبلی سخن و داغ غزلخواں از تست

ابن عربی شبلی جب غالب کے بارے میں کچھ لکھتے ہیں تو غالب کی شاعرانہ حیثیت یک قلم القفا کر دیتے ہیں، ایک خط میں حبیب الرحمان خاں شردانی کو لکھتے ہیں:

”انما زکالفظ مرزا غالب کے اشعار میں یاد تھا لیکن چونکہ وہ اہل زبان نہیں

اس لئے شبہ تھا۔“ م۔ ج۔ ۱۔ صفحہ ۱۳

شبلی کے نزدیک غالب کی زندگی، شخصیت، یا شاعری اتنی اہم نہ تھی کہ مولانا حالی کی یادگار کے بعد ان کے بارے میں کچھ اور لکھا جائے۔ جب ان کے ایک عزیز حمید الدین، غالب کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتے ہیں تو وہ لکھتے ہیں:

”مرزا غالب کے حالات و ریویو مولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے

لکھے اس کے بعد اب کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے؟“ م۔ ج۔ ۱۔ صفحہ ۲۲۴

غالب اہل زبان نہیں، ان پر کچھ اور لکھنے کی مزید ضرورت نہیں ہے۔ لیکن اپنے بعض خطوط میں غالبؔ غرارادی طور پر شبلی غالب کے حسب حال اشعار اور مصرعے لکھ جاتے ہیں شبلی کے کسی دوست نے ان کو تشریحی خط میں لکھا ہے اور ماتم پر ہی کی ہے۔ شبلی کا جواب فارسی میں ہے اور ابتداً غالب کے اس شعر سے ہے:

”ممن آن تپوہ کہ صد سنیہ دل کردم داغ مازنوک شرہ غلطیدہ بیامال رستم
نگرازیں قدر نتواں گوشت کہ کس قشناخت کہ من کیستم وچہ قن دارم۔ خود انصاف
وہ کہ جائیکہ گل از خار و نور از نار نشنا سند و نقرہ، بچہ زری بے سرو پای را با یک
روحان دانش شگال بلند پایہ برابر نہند، چگونہ توان زسیت.... جی از خفا
باد گزرتہ و دیدہ نازک کردہ کہ من سخن گوئے آتش زباں ہستم“

م۔ ج۔ ۲۔ صفحہ ۲۵۵ (سال اشاعت، ۱۸۷۷ء)

غالب کے اشعار سے دل کی تسلی کی جاتی ہے اور بشر کی زمینت میں یوں اضافہ کرتے ہیں جیسے انگوٹھی میں نگینہ، ایک خط میں مہدی حسن کو شہزادہ عجم کی تکبیل کے سلسلہ میں غالب کی غزل کا پورا شعر لکھ ڈالتے ہیں:

”نمودہ میں یہ کہ تصنیف سے قریباً معذور ہو گیا تھا اس لئے میں اسے تین

میتے کی رخصت لی کہ

بلا سے، گرثرہ یار تشنہ خوں ہے رکھوں کچھ اپنی بھی مڑگانِ خوش کیلئے

اطمینان سے شعرا بجم کو پورا کر دیں گا۔ م۔ ج۔ ۲۰ ص ۲۱۳

اپنے بھائی مہدی کی موت پر ماتم کرتے ہوئے غالب کی مشہور غزل کا شعر جس کا پہلا مصرعہ
"ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے نیرِ عشق میں زخمی" لکھتے ہیں:

"تم لوگ مزے سے ماہر ہو، آفت زدوں کا سنبھالنا میرے سر چھوڑا

ہے، ہائے مہدی والے مہدی، بد بخت ازلی میں یہاں آکر ایسا پھنس گیا،

نہ بچھا گا جائے ہے مجھ سے، نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے"

م۔ ج۔ ۲۱ ص ۱۸۲ اشاعت ۱۹۲۵ء

شبلی کو غالب کا اہل زبان ہونا تسلیم نہیں ہے۔ لیکن ایک قصیدہ لکھتے ہیں جس میں غالب

اور ذوق کی چوٹوں والے مشہور سہرے کے ستع یا زمین میں جس کا قطع ہے:

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں دیکھیں اس سہرے کو کہدے کوئی بڑھک پہر

۲۷ شعر کہتے ہیں اور اپنے ایک عزیز کو لکھتے ہیں:

"سنئے، ایک بہار یہ قصیدہ لکھنا شروع کیا تھا اگرچہ ابھی صرف ستائیس

شعر جوئے گرامید سے بڑھ کر ہوئے۔ غالباً غالب سے کم رتبہ کا نہ ہو، تو ارد کے دور

سے قصائد غالب تم سے طلب کیا۔ م۔ ج۔ ۱ ص ۱۸۲

شبلی نے یہ قصیدہ ۱۹۲۷ء میں لکھا تھا اور تماشا گاہِ عبرت میں ایک طالب علم نے بڑھ کر سنایا

تھا، مطلع ہے:

جرم احباب ہے پر جوش ہے جیسا کیسا بزم گیا پھر طرب عیش کا نقشا کیسا

سید سلیمان ندوی نے اس قصیدہ کے تین اشعار کے بارے میں کہا ہے کہ ان کی تشبیہیں چھوٹی

ہیں۔ اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

صفا عیش کی سطر ہے برابر دیکھو حن و خوبی سے یہ جمع ہے صفا آرا کیسا
نوجواں صبح ہے یا جوش کی تصویر ہے میں نے اس دھرم کا کھینچا ہے سراپا کیسا
اب بھی اس ماکھ میں تھوڑے کرشمہ میں پہنچا اب بھی اک قدم ہے یہ شاہد تریا کیسا
اے حریف، تمہیں خالق کی قسم، سچ کہنا شبلی خستہ نے لکھا یہ قصیدہ کیسا

غالب خستہ نے سخن فہمی کا سہارا لیا تھا، ذوق سے ٹھن گئی تھی، مگر شبلی کا اشارہ کن حواصر
شعر کی طرف ہے، یہ بات معلوم نہ ہو سکی۔ ہاں قصیدہ کس پایہ کا ہے اس کا فیصلہ اہل زبان ہی
کر سکتے ہیں۔

غالب اور شبلی دونوں کے خطوط بڑی احمیت، دل چسپی اور انشا، پردازی کے حامل ہیں
غالب کے خطوط کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے غلام رسول مہر نے کئی باتیں کہی ہیں۔ غالب کے خطوط
کی بے تکلفی، سادگی، جدت، انداز مکالمات، جزئیات نگاری، نکتہ آفرینی اور انداز تحریر کی
شونہیاں قارئین سے پوشیدہ نہیں۔ یہ خوبیاں اس وقت اور زیادہ واضح ہو جاتی ہیں جب ہم
ان کے خطوط کا تقابلی مطالعہ کسی اور سے کرتے ہیں۔

شبلی نے غیر ادبی طور پر یا بالامادہ غالب کے خطوط کی بہت سی خصوصیات اپنے مکتوبات
میں داخل کر لی ہیں۔ سید سلیمان ندوی، شبلی کی مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے
ہیں "آقاب والی غالب کی پرداہ نہیں کرتے تھے، اکثر بلا تمہید و مطلب شروع کر دیتے تھے (قدارہ)
کا یہی طرز تھا، جس کا چٹا خیال کیا اس کو دو ایک الفاظ غالب کے لکھ دیئے۔"

غالب کے خطوط میں یہ نمایاں خصوصیت کثرت سے پائی جاتی ہے، بھائی، نور چشم میر مہدی،
برخوردار، کامنگا، میر مہدی دہلوی، میاں، میری جان، ادا، صاحب، سبحان اللہ، جان غالب،
مولانا علانی مولائی، جانا، عالی شان۔

ایک جگہ اور سید سلیمان ندوی شبلی کے مکتوب کی خصوصیت کا اظہار ان الفاظ میں کرتے

”خطوط کے جواب نہایت پابندی کے ساتھ، نہایت جلد، بلکہ اسی دن لکھتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ خط لکھا اور آنے جانے کا حساب لگا کر جو دن مقرر کیا اسی دن جواب آگیا۔ بیماری تک میں وہ اس وضعداری کو نبھاتے تھے؟ مقدمہ ۱۵ غالب کے خطوط میں اس چیز کا التزام ساری زندگی رہا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

”آج جس وقت کہ روٹی کھانے لکھ کر جاتا تھا شہاب الدین خاں تمہارا خط ارد مصری کی بھلیا اٹے کر آئے۔ میں اس کو لوار کر گھر گیا اپنے سامنے مصری تلوائی، آدھ پاؤ اور دو سیر نکل۔ خائف دولت آباد یہی کافی کافی ہے اور اب حاجت نہیں۔ روٹی کھا کر باہر آیا، تمہارے ابن عم کا آدمی جواب خط کا متقاضی ہوا کہ شتر سوار چلنے والا ہے۔ میں کھانا کھا کر لیٹنے کا عادی ہوں، لیٹے لیٹے مصری کی رسید لکھ دی؟“

مکاتیب غالب، مولانا مہر صفت

غالب حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں: ”میرزا صاحب میں نے وہ انوارِ تحریر بے پایاں کیا ہے مگر اسے کو محالہ بنادیا ہے۔ ہزار گوس سے اس سے جہاں قلم باتیں کیا کر، ہجریں دہائی کے مزے لیا کر۔“ ایک خط میں لکھتے ہیں: ”اے میرزا صاحب، السلام علیکم، حضرت آداب، کچھ صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی۔“

شلی کے خطوط میں یہ خصوصیت کہاں سے آئی؟ بچپن کے ایک دوست کو خط لکھتے ہیں:

”بھئی کچھ سنا ہے (محمد سمیع) خیر تو ہے۔ ہاں ایک تازہ واقعہ ہے، میاں

شلی کا انتقال ہو گیا (محمد سمیع) اسے سچ نہیں جھوٹ ہو گا، ابھی ہفتہ بھی نہیں ہوا۔

ان کا خط میرے نام آیا تھا (مولوی محمد عمر) تم نے سنا ہے۔ اجی اس کو تو کوئی دن ہوئے

انھوں نے جو کہ میں بھی نہیں اس کی رسید بھی تو میں نے اسی وجہ سے نہیں دی۔

(محمد سمیع) اتنا ہڈ افسوس ابھی مرنے کے کوئی دن تھے (حمید) ماں واقعی سخت

رہی ہے۔ مگر نقد یہ سے کس کا زور چلتا ہے۔“ م۔ ج۔ ۱ ص ۲۴

غالب یوسف مرزا کو لکھتے ہیں :

"کہوں کہ تجھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں تو پھر آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کہے صبر۔ یہ ایک شیوہ فرسودہ ابنائے دور کا رہے۔ تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ہائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ، بھلا کیوں نہ تڑپے گا۔ صلاح اس امر میں نہیں بتائی کہ دعا کو دخل نہیں، دعا کا لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا ملا، پھر باپ مرا، مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سرو پا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا یوسف مرزا کو۔" حکایت غالب مولانا اثر علی غالب کی طرح شبلی بھی اپنے ایک دوست کو تعزیتی خط لکھتے ہیں اور اس طرح:

"مولوی محمد عمر کے خط سے معلوم ہوا کہ تمہاری والدہ کا انتقال ہو گیا بھائی یہ خط لکھ کر میں تمہارا غم تازہ کرنا نہیں چاہتا، میں اس درد سے خوب واقف ہوں اہی غم آں مایہ بننا شد کہ گئے بردار۔۔۔۔۔ اب تم یوں سے تیم ہو اور سچ تو یہ ہے کہ تحت رحمہ کے قابل ہو۔" حکایت شبلی۔ م۔ ج۔ ۱۔ ص ۱۰۷

بعض خطوں میں شبلی بالکل غالب کا انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ ایک موقع پر بغیر القاب لکھتے ہیں:

"بیجے اب آپ کو بھی چپ لگ گئی۔ بھائی کوئی قصور تو نہیں ہوا، ناراضی کیوں بیٹھے ہو؟ وہ قصیدہ یہاں نہیں لقا، وہیں لکھوا لو، میں آؤں گا تو خود دیکھ دوں گا۔" م۔ ج۔ ۱۔ ص ۱۰۷

دوسرے کو لکھتے ہیں "آج تمہارا خط پہنچا، یہ بھی چشم فلک کو برا نہ لگے کہ عزیزوں میں سے ایک شخص تو میرے حال سے محبت رکھتا ہے۔ رندہ ہاشمی و جواداں ہاشمی۔ م۔ ج۔ ۱۔ ص ۱۰۷" ایک صاحب کی شادی کے موقع پر القاب کے ساتھ ہی لکھتے ہیں "ہمارے ہمارے سلامت سلامت۔۔۔"

شبلی کے کئی خطوط ایسے ہیں کہ اگر ان کا نام نہ لیا جائے تو پڑھنے والا اسے غالب ہی کا خط سمجھے گا۔ چند مثالیں دل چسپی سے خالی نہیں۔ ملاحظہ ہوں:

" عمر بچپن تک پہنچ گئی، قوی میں اغطاء آگیا، غذا صرف ایک چپاٹی رہ گئی
..... صریحاً شبلی کی آتش افشان، یہ مان لیتے کہ ہے بھی ہراس میں دم کیا ہے
اللہ بس باقی ہوں ۵ م۔ ج۔ ۱ ص ۲۲۲

حامد نعمانی کو لکھتے ہیں:

" گھر آتا لیکن وہاں قرض خواہوں کے بھولپٹ جائیں گے۔ بستیہ راہا کہ
قرضہ کا کوئی انتظام ہو تو کوئی سنتا ہی نہیں۔ میری زندگی محب پریشانی میں
ہے، بڑی آہنی ہے، نہ جیتے بنتا ہے نہ مرتے، رہوں تو کہاں رہوں اور جاؤں
تو کہاں جاؤں؟ م۔ ج۔ ۱ ص ۳۲۲

شبلی غالب کی طرح ضعیفی اور ان عوارض کا شکار نہ ہوئے پھر بھی انکے احساسات
آخر میں غالب کے تاثرات سے کسی طرح کم نہیں۔ شبلی کے خطوط میں ان احساسات کا اظہار
جگہ جگہ ملتا ہے۔ غالب نے آخر زمانے میں بڑھاپے سے مجبور ہو کر اصلاح شعر سے معذرت
چاہی، منع کیا اور حافظہ کی خرابی کا متقول عذر پیش کیا۔ شبلی بھی آخر عمر میں نظم گوئی
تقصید گوئی اور مہرے لکھنے کے لئے معذرت خواہ ہیں۔ ایک صاحب کو لکھتے ہیں:

" میں نظم پر باوجود ہزار شعر کہنے کے بالکل قادر نہیں، یعنی بنیادی خاص
فوری تاثر کے ایک لفظ نہیں لکھ سکتا، بار بار جواب دے کر انشیں کہیں اور کئی
کئی دن تک طبیعت پر زور ڈالا لیکن کچھ نہ کہہ سکا۔ اس لئے طالب معافی ہوں۔
م۔ ج۔ ۲ ص ۳۳

دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

" میاں عثمان کے صاحبزادے کے لئے نظم کیا لکھوں۔ اب وہ دل

نہیں رہا، وہ طبیعت نہیں رہی۔ شعر کہنا اب ایسا پہاڑ ہو گیا ہے کہ ساقی کے
اشعار دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ کیا میں نے ہی لکھے تھے؟ م۔ ج۔ ۱۔ صفحہ ۳۴۹

غالب کی مجبوریاں ملاحظہ ہوں!

”کبھی جو ساقی کی اپنی نظم و نثر دیکھتا ہوں تو یہ ہانتا ہوں کہ یہ تحریر میری
ہے، مگر حیران رہتا ہوں کہ یہ نثر کیوں کر لکھی تھی اور یہ شعر کیوں کر کہے تھے، یہی
کاہلہ مصرعہ گویا میری زبان سے ہے۔“ عالم ہمارا انسانہ مادہ اردو ماننا چاہیے؟

مکاتیب غالب۔ مہر، صفحہ ۴۸۹

ضعف جتنا غالب پہ طاری تھا اتنا شعلی پر نہیں۔ گردونوں اپنی تصویر ان الفاظ میں پیش کرتے
ہیں۔ غالب لکھتے ہیں:

”قبلہ ضعف نے مضمحل کر دیا ہے، حواس بجا نہیں، اس مہینہ یعنی رجب کی
آکھوں تاریخی سے بہترواں برس شروع، غذا اعتباراً آرو بہرے مفقود و مہج
کوبان سات با دام کا شیر، بارہ بجے آب گوشت، شام کو چار کباب تلے ہوئے۔
بس آگے خدا کا نام۔“ مکاتیب غالب، مہر، صفحہ ۵۱۹

شعلی کے ہاں متعدد مثالیں ہیں، ملاحظہ ہوں:

”ہاں نسبتاً بہت اچھا ہوں، دو گنی بلکہ چو گنی ترقی ہوئی ہے، تاہم صرف
ایک وقت غذا لہ گئی ہے وہ بھی دو توں۔“ م۔ ج۔ ۱۔ صفحہ ۵۱۹

”افسوس کہ تم سے ملاقات نہ ہو سکی۔ بس اب دائم المریض ہوں۔ غذا
آٹھ مہینے سے صرف ایک وقت ہے۔ ضعف بڑھتا جاتا ہے اس پر بھی خدا کا
شکر ہے کہ صبح سے ایک دو گھنٹے کھاتا ہوں۔“ م۔ ج۔ ۱۔ صفحہ ۵۱۹

ایک خط میں بالکل غالب کا دھوکہ ہوتا ہے:

”ہاں کبھی اب میں اپنا سا رہ گیا ہوں۔ بہت اچھا رہتا ہے کاکھوک

میں کمی نہیں لیکن اگر دونوں وقت کھاؤں تو کئی دن کھانے کے قابل نہیں رہتا۔ ۶۔

م۔ ج۔ ۲۔ ص ۱۵۴

پیر کے حادثے کے بعد طبیعت کا اضحال غالب کے سن کہولت کے چھوڑوں سے کم نہ تھا اسکا بیان یوں کرتے ہیں :

"افسوس ہے کہ قبل از وقت معذور سا ہو گیا ہوں۔ جو میں گھنٹے میں صرف دو گھنٹے کام کر سکتا ہوں۔ یہ غنیمت وقت صرف سیرت پر صرف کر سکتا ہوں، عمر تھوڑی حسرتیں دل میں بہت۔ م۔ ج۔ ۱۔ ص ۱۵۴

غالب اور شبلی دونوں ہی اپنے مکاتیب کی اشاعت نہیں چاہتے تھے حالانکہ دونوں کے خطوط اپنی نوعیت اور انشاء کے لحاظ سے بے مثال ہیں۔ مرقہ نے جب غالب سے ان کے مکاتیب کو شائع کرنے کی اجازت چاہی تو انھوں نے جواب میں لکھا :

"کوئی رقم ایسا ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر لکھا ہوگا ورنہ صرف تحسیر مرمری ہے۔ اس کی شہرت میری سخوری کے شکوہ کے منافی ہے یہ مکاتیب غالب تبرکات ۴

شبلی ایک صاحب کو لکھتے ہیں :

"سید سلیمان میرے کچھ خطوط جمع کر رہے ہیں۔ کیا آپ کے پاس میرے کچھ

ہفتات غلطی سے محفوظ ہونگے۔ م۔ ج۔ ۱۔ ص ۱۵۹

غالب نے دہلی، لودھارہ، الور، مراد آباد اور راجپور کی حدود سے جب قدم آگے بڑھایا تو بنارس اور کلکتہ جیسے شہر دیکھے۔ بنارس اتنا پسند آیا کہ شنوی چراغ دیر ہی نہیں لکھی بلکہ وہاں مستقل قیام کرنے کی خواہش بھی کی۔ بنارس کے بارے میں تیساح کو لکھتے ہیں :

"بنارس کا کیا کہنا، ایسا شہر کہاں پیدا ہوتا ہے۔ انتہائی جوانی میں میرا

جاننا وہاں ہوا۔ اگر اس موسم میں حیران ہوتا تو وہیں رہ جاتا۔

۴۲۳
صداقت خاندان قوسیان است ہاناکوہ ہندوستان است ۵ مکاتیب غالب تبرکات

غالب برہمن زادوں کے حسن و قامت کے شرکار ہیں اور شنوئی چراغ دیر میں ان کے کئی اشعار ان کی اسیری کے غماز ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

قیامت قاحاں، شرکاں ورازاں	زمیشرگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں
میانہانا زک و دلہا تو انا	نرنا دانی بکار خویش دانا
تبسم بسکہ در بہا طبیعت	دہنہا رشکو گلہائے رہیماست
جلطف از موج گو سپر نرم روتر	بتاز از خون عاشق گرم روتر

زناں اور شقہ کی اسیری کلکتہ کے حسن بے عیاب کے آگے ختم ہو جاتی ہے اور بنگال کا حاد و غالب کو بے اختیار یہ اشعار لکھنے پر مجبور کر دیتا ہے،

کلکتہ کا جہر کیا تو نے ہمیشہ	اک تھر میرے سینہ میں مارا کہہ جائے
وہ سیرہ لارہائے مٹرا کہ ہے غضب	وہ نازنین بتان خود آرا کہہ جائے
عبر آواز وہ انکی بگاہیں کہ حفت نظر	طاقت نہا وہ انکا اشار کہہ جائے

شبلی نے ایک دنیا دیکھی تھی، شکستہ پائی کے باوجود وہی، حیدر آباد، بھی، چٹتہ اور کلکتہ کا ہفت خواں طے ہوتا تھا لیکن والد و مشیرا، جیسی کے تھے۔ غالب نے برہمن زادوں کا حیر کھایا تھا، شبلی نے پاری زادوں کی میٹھی بگاہ کا خرہ چکھتا تھا۔ وہ بھی اپنے گھائل ہونے کا اظہار فارسی میں کرتے ہیں :

تیارِ می کن ہر مقام کہند و نو را	طرازِ مسندِ مجید و فرناج خسرو را
بہر سوانہ ہجوم و لبران شوخ و بے ہوا	گدشتن از سیرہ شکل افتاد است در ہوا
فغاں از گرمی ہنگامہ خوابان ز روشنی	بہم آمختہ از لعل و عارضِ ظلت و ضورا
بہر ساقی مئے باقی کد حبتِ نواہی یافت	کنار آب چہ بائی و گلگشتِ آپا لورا

شبلی میں غالب کی مانند بھٹی میں قیام کی خواہش رکھتے تھے۔ لکھتے ہیں :

”یہاں کا موسم نہایت خوشگوار ہے، قدرت اور مقدرت ہوتی تو یہیں

کا ہوتا ہے۔ م۔ ج۔ ۲ ص ۷۷

اور غالب کے کلمتہ کی طرح شبلی دادی مجیرہ میں پہنچتے ہیں تو وہ بھی غالب سے پہلے متن کی
ماخذ غزل کے چند اشعار میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں :

کسی کو یاں خدا کی جستجو ہوگی تو کیوں ہوگی خیالِ روزِ وفکر و ضو ہوگی تو کیوں ہوگی
جودِ دل بھی بسر کر دیکھ اس قصرِ صلی میں اسے غلہ بریں کی آرزو ہوگی تو کیوں ہوگی
کہاں یہ لطف، یہ منتظر، یہ سبزہ، یہ بہارِ شا غلیہ تم کو یاد لکھنؤ ہوگی تو کیوں ہوگی

غالبِ اول شاعر آخر شاعر تھے۔ شبلی شاعر، موزن، نثر نگار، سوانح نگار اور بہترین
انشاء پرداز تھے اور شاعری کے میدان میں وہ بھی سے باہر جانے کو تیار نہ تھے (شاعری
از من مجبوز، دورِ اندوہ و غم) لیکن ان سب کے باوجود دونوں میں بڑی حد تک تدریج مشترک
تھی۔ مضمون میں دی ہوئی مثالوں کے علاوہ بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن میں دونوں کی
ہم آہنگی ہے اور یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ شبلی غالب سے حد درجہ متاثر تھے
اگرچہ انھوں نے اس کا اعتراف نہیں کیا ہے۔ مکتوب نگاری میں غالب کی ظرافت نے انکو
شبلی سے بہت متاثر کر دیا ہے۔ غالب اور شبلی دونوں ہی اپنے خاتمہ کے وقت صابر و شاکر
ہیں اور دونوں کا اظہار ان کے علم کا بے پایاں سمندر ہے۔

”ایک کم ستر برس کی عمر ہوئی، آبِ نجات چاہتا ہوں، بہت حیا کہاں

تک جیوں گا؟“ مکاتیب غالب، تہر مکتبہ

شبلی پیر کے حادثہ کے بعد زندگی سے مایوس ہیں اور لکھتے:

”ظاہری حالات کے لحاظ سے بھی تسکین ہے کہ پاس برس

سے بھی زیادہ کچھ عمر باقی۔ بہت چلا، پھرا، رویا، دھویا، ہلا چلا، آخر

کہاں تک، خود پاؤں توڑ کر بیٹھنا چاہئے تھا، نہ بیٹھا تو قسمت نے بٹھا دیا۔“

م۔ ج۔ ۱ ص ۱۶۲

غالب آخری وقت میں ایمان کی سلامتی کے طالب ہیں ، لکھتے ہیں :
 " بس اب شکوہ ضعت نادانی ہے ، ایمان سلامت رہے ، دم واپس

بد میرزا ہے ۔ عزت و اب اللہ ہی اللہ ہے ۔ "

شبلی خاتمہ بالآخر پر مطمئن ہیں اور کہتے ہیں :

عجم کی مدح کی عبا سیوں کی داستان لکھی مجھے جہنم سے مقیم آستان غیر ہونا کھٹا
 نگاہ لکھ و باہوں سیرت پیغیر خاتم خدا کا شکوہ ہے ہوں خاتمہ بالآخر ہونا کھٹا

مُتَبَاعِ بُرْدِہ

دیوانِ غالب کا دوسرا جرمن اڈیشن

”روح سے تمت تک مشکل سے سونے میں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں کونسا نغمہ ہے
جو اس سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔“ اور یہ سوغات کا محیفہ
”دیوان اسد اللہ خاں صاحبِ غالب تخلص

میرزا نوشہ صاحبِ شہور کا دہلی میں سید محمد خان بہادر کے چھاپخانے کے

لیتھوگرافک پریس میں شہرِ شعبان

۱۲۵۴ ہجری مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۳۱ء عیسوی کو سید عبدالغفور کے

اہتمام میں چھاپا ہوا“

کس کی سادہ لوحی کچھ سے سرورق بالکل سادہ تھا۔ نہ جلی حروف میں کوئی نام تھا اور نہ کوئی
ترتیب۔ اندر کے اوراق جدول سے عاری تھے، وواج زمانہ کے مطابق یہ سب کچھ ہونا
چاہئے تھا۔ سرورق کی عبارت جس میں مصنف اور مطبع کا ذکر ہے فارسی زبان میں ہونا
چاہئے تھی، غالب کا ذوقِ حسن اس طباعت کو دیکھ کر کس قدر مجروح ہوا ہوگا اس کا تصور
اہلِ ذوق ہی کر سکتے ہیں۔ یہ یہ حال طباعت کا سلسلہ شروع ہوا خود ان کی زندگی میں چند بار
بقول بعض پانچ مرتبہ۔ ”زندانی محل“ کے اس مہمان کی ”رُشکِ فارسی“ رنجیتہ ”نذرِ تغافل ہوتی
رہی اور ایک مرتبہ زبانِ قلم پر یہ فریاد آہی گئی :

”دیوان اردو چھپ چکا ہے۔ مکتبہ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا تھا اس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حسن خط سے الفاظ کو چمکایا۔ دلی پر اور اس کے پالی پر اور چھاپے پر لیت۔ صاحب دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔“

(اردوئے شعلی، بنام میر مہدی مجروح)

یہ سوغات کتنی سو مرتبہ چھپے اس کا شمار کرنے والے وسائل موجود نہیں جلیب سوغات کے لئے تاجروں نے چھاپے، چھاپنے والے بد ذوق بھی تھے اور خوش ذوق بھی، ادارے معروف بھی تھے اور غیر معروف بھی، داد اور بے داد کا ہر رقع سامنے آتا رہا۔ یہاں تک کہ ۱۳۴۳ ہجری مطابق ۱۹۲۵ عیسوی دیوان کی طباعت اول کے چھپاسی قمری سال اور چوراسی شمس سال کے بعد ایک نسخہ ویار ہند سے بہت دور، گلشن ویر سے قریب

”مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ علی گڑھ

کی لئی

مطبعہ شرکت کاویائی برلن فی طبع کیا“

جامعہ ملیہ اسلامیہ جس کی تاسیس اس اشاعت سے پانچ برس پہلے شیخ الہند مولانا محمود الحسنؒ کے ارشادات مبارک سے وجود پذیر ہوئی تھی۔ اس سلسلہ علم کا ایک ستارہ جس کا شباب جوانی بھی طبع پر تھا اور ذہن و فکر بھی، اور جو علوم مغربی کی تحصیل کے تکملہ کے لئے برلن میں مقیم تھا اور باغبانی محراب کے لئے رفیق جوئی کر رہا تھا۔ اپنے دور نقار کار کے ساتھ اس حسین اور نظر نواز اشاعت کا محرک بنا۔ سخن فہم جماعت کے یہ غریب الدیار ارکان ثلاثہ شاعر کو قدر عقیدت پیش کر رہے تھے۔ برلن کا یہ ایڈیشن پاکٹ ایڈیشن ہے اس کا طول و عرض و حجم ۱۴ سنٹی میٹر ۱۱ سنٹی میٹر اور سوا سنٹی میٹر ہے۔ جلد سبک ہے مزین اور مطلقاً ہے ہر صفحہ پر دوہری سرخ جدول یعنی سرخ خطی حاشیہ کے چاروں طرف ایک سادہ ہیل۔ غالب کی ایک رنگین تصویر، جس میں کسی جرمن آرٹسٹ نے حسن تخیل سے مشرق کی۔ دایات کو پہراہن رنگ دیا ہے۔ اس ایڈیشن کے مرتب اور مہتمم کا بیان ہے کہ تصویر

ان نکلے تعادیر کا جوہ ہندوستان سے حاصل کر کے تھے اور ان بیانات کا جو غالب کے چہرے سب کے بارے میں اس کے معاصرین نے دیئے ہیں یا خود غالب نے برسبیل تذکرہ کیا ہے۔ یہ مجموعی تاثر ہے اور یقیناً اصل کہلانے کی مستحق نہیں ہے۔ دیوان کے سرورق کی عبارت نقل کی جا چکی ہے۔ اس میں یہ بات قابل توجہ ہے کہ ایک علمی ادارے کا نام ہے اور کسی شخص کا نام نہیں ہے۔ گویا اس میں نہ جلب منفعت کا جذبہ کارفرما ہے اور نہ شہرت طلبی مقصود ہے۔ ایک مترابع بے بہا ہے ایک گنجینہ معنی ہے جو یہ تین خلوص کار عظیم ہندوستان کے اُس ادارے کی تذکرہ کرتے ہیں جو ان کے خیال میں انسان دوستی اور اعلیٰ بشریت کی اقدار کا سرچشمہ بننے والا اثر اس لطیف حکایت کا خاتمہ میں ایک چونکا دینے والے تذکرہ پر کر رہا ہوں میں نے ان سطور پر مترابع بردہ کا عنوان قائم کیا ہے۔ ارباب نظر میں نے ایک اور برلین ایڈیشن کا سرواغ پایا ہے۔ جس کے سرورق پر یہ عبارت مندرج ہے :

Diwan-i Ghalib

دیوانِ غالب

(اردو)

بفروالیش میرزا عبدالغفار خان افغان

مطبع آفتاب برلن تی طبع کیا

۱۳ ۴۵

دیگر اختلافات کی نشاندہی کر رہا ہوں۔ اس پر ہجری کا لفظ نہیں اور عیسوی سن بالکل ہی غلط ہے۔ اس کی جلد سادہ ہے۔ جامعہ والے ایڈیشن کی طرح جلد پر نام نہیں ہے۔ دیباچہ کے دونوں صفحات جدول سے عاری ہیں۔ فرق یہ ہے کہ ۲۹ سطروں کا یہ دیباچہ، جامعہ والے ایڈیشن پر پہلے صفحہ پر چودہ سطر اور دوسرے پر پندرہ سطر پر ختم

ہے اور میرزا صاحب کا یہ دیوان پہلے صفحہ پر بندہ اور دوسرے پر چودہ سطور رکھتا ہے۔
 غزلیات کے پہلے صفحہ پر بسم اللہ الرحمن الرحیم جس منقش مستطیل میں لکھا گیا ہے اس
 کا طول و عرض دونوں نسخوں میں مختلف ہے۔ اور یہ ضرور یاد رکھئے کہ مطبعہ کا نام
 'شکرت کاویاتی' نہیں آفتاب ہے

آفتاب آمد دلیل آفتاب

یہ متاعِ بُرودہ نہیں تو کیا ہے؟

غالب — اہم تاریخیں

۱۷۵۰ء (اندازاً)

غالب کے دادا، مرزا قنبرا بیگ (ترسم خاں سلجوقی کے بیٹے) سمرقند سے ہندوستان آئے۔ کچھ دن لاہور میں ٹھہرنے کے بعد، شاہ عالم کے زمانہ حکومت میں دہلی آئے اور کچھ عرصہ تک بادشاہ کی فوجی خدمت انجام دی، اس کے بعد جے پور کے بہاراچہ کی ملازمت میں آ گئے۔

مرزا قنبرا بیگ کے کئی بیٹے تھے، جن میں سے صرف دو کے نام معلوم ہو سکے ہیں، ایک مرزا قنبرا کے والد عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولہا کا، دوسرے نصر اللہ بیگ خاں کا۔ مرزا عبداللہ بیگ خاں کی ولادت دہلی میں ہوئی، مگر جب ان کی شادی خواجہ غلام حسین خاں بکیدان کی صاحبزادی عزت اللہ بیگم سے ہوئی جو سرکار میرٹھ کے فوجی افسر تھے اور آگرہ کے عامل میں سے تھے، تو وہ اپنی سسرال — آگرہ — میں رہنے لگے اور پوری زندگی یہیں بسر کی۔

۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء (۸ رجب ۱۲۱۲ھ)

مرزا عبداللہ بیگ خاں بدھ کے دن سورج بھگنے سے چار گھنٹے پہلے آگرہ میں پیدا ہوئے۔

۱۷۹۹ء غالب کے بھائی مرزا یوسف علی خاں پیدا ہوئے۔

۱۸۰۲ء

غالب کے دادا کی وفات کے بعد پھاسو کی جاگیر جاتی رہی تو ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ کو نگر کشاں میں مختلف شہروں میں پھرنا پڑا۔ پہلے انھوں نے کھنویں آصف الدولہ کی ملازمت اختیار کی،

پھر حیدر آباد میں نواب نظام علی خاں کی نوکری کی، اس کے بعد وہ الوداعی راجا، ماؤنٹن اور سنگھ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ابھی انھوں نے کوئی کام سونپا نہیں تھا کہ ایک گڑھی کے زمیندار نے سرکش کی، اس کی سرکوبی کے لئے جو فوج بھیجی گئی، اس میں مرزا عبداللہ بیگ بھی تھے، وہاں پہنچتے ہی ان کو گولی لگی اور وفات پا گئے۔ وہیں راج گڑھ میں دفن ہوئے۔ الوداعی راجہ سنجا اور سنگھ دو دکانوں میں حاصل اور کسی قدر روزینہ مرزا مرحوم کے دونوں لڑکوں کی پرورش کے لیے مقرر کر دیا جو ایک مدت تک جاری رہا۔

غالب کے والد کی وفات کے بعد، جبکہ ان کی عمر صرف پانچ برس کی تھی، ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے ان کی سرپرستی قبول کی۔ موسوف کی شادی فخر الدولہ دلاور الملک نواب احمد بخش خاں بہادر ستم جنگ والی لوہارو کی بہن سے ہوئی تھی، وہ لاولد تھے اور بیوی کی وفات ہو چکی تھی، بیٹے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، کی دیکھ بھال بیٹے کی طرح کی، مگر انہوں نے کم و بیش پانچ برس کے بعد، جبکہ غالب کی عمر محض آٹھ برس اور چند ماہ تھی، چچا کا بھی انتقال ہو گیا۔

۳۴ مئی ۱۸۰۶ء

نواب احمد بخش خاں کی کوششوں سے مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے پس ماندگان کے لیے، جن میں غالب بھی شامل تھے، دس ہزار روپے سالانہ بطور پنشن منظور ہوئے۔

۱۸۱۰ء غالب نے آگرہ کے ایک مولوی، محمد معظم کے مکتب میں تعلیم شروع کی۔

۹ اگست ۱۸۱۰ء (۴ رجب ۱۲۲۵ھ)

غالب کی شادی، جبکہ ان کی عمر تیرہ برس کی تھی، دہلی کے ایک رئیس، نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی الہی بخش خاں معروف کی گیارہ سالہ صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ اگرچہ غالب رات برسا کی عمر سے دلی آتے جاتے تھے، مگر شادی کے دو تین سال کے بعد کوئی ۱۲-۱۳ء (۱۲۲۸ھ) میں انھوں نے دلی میں مستقل عہد پر سکونت اختیار کر لی۔

نومبر۔ دسمبر ۱۸۲۵ء غالب کے بھائی یوسف علی خاں، ایک شدید بیماری کے بعد تقریباً ۶۷ برس کی

عمر میں پاگل ہو گئے۔

۱۸۲۶ء (۱۲۳۲ھ) غالب کے خسر معروف کا انتقال ہوا۔

اکتوبر ۱۸۲۶ء

نواب احمد بخش خاں، اپنے دونوں لڑکوں کے حق میں، ریاست کے نظم و نسق سے دست بردار ہو گئے اور نواب شمس الدین احمد خاں لوہاروں کے حکمراں مقرر ہوئے۔

دسمبر ۱۸۲۶ء اپنی پنشن کا مقدمہ پیش کرنے کے لیے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے۔

اکتوبر ۱۸۲۷ء نواب احمد بخش خاں نے وفات پائی۔

۲۱ فروری ۱۸۲۸ء (۳ شعبان ۱۲۴۳ھ)

غالب فیروز پور جبرکہ، لکھنؤ، باندہ، الہ آباد، بنارس اور مرشد آباد دہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ "یہ سفر بیشتر گھوڑے پر ہوا، اگرچہ کچھ مسافت گھوڑا گاڑی اور کشتی سے بھی طے ہوئی، جس دن کلکتہ پہنچے، اسی دن کسی غیر معمولی جستجو اور زحمت کے بغیر، رہنے کو مکان مل گیا۔ یہ شملہ بازار (متصل حیت بازار) میں گرو کے تالاب کے نزدیک مرزا علی سوداگر کی حویلی میں تھا۔۔۔ تمام خیموں اور سہولتوں کے باوجود کرایہ صرف دس روپیہ ماہانہ تھا" (ذکر غالب)

۲۸ اپریل ۱۸۲۸ء

گورنر جنرل بائیس کونسل کی خدمت میں درخواست پیش ہوئی اور دفتر کی طرف سے حکم موصول ہوا کہ "یہ پہلے دلی میں انگریز ریزیڈنٹ کے سامنے پیش ہونا چاہئے۔"

۱۸۲۸ء غالب کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے دربار میں جگہ دی گئی

۲۳ فروری ۱۸۲۹ء

دلی کے ریزیڈنٹ سر ایڈورڈ کو لبروک نے غالب کے حق میں صدر کورپورٹ بھیج دی۔ دلی سے اس ابتدائی رپورٹ کے حاصل کرنے میں ہی دس مہینے گزر گئے اور غالب اس زمانے میں بے کار کلکتہ میں پڑے رہے۔

۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء (یکم جمادی الثانی ۱۲۴۵ھ)

جب ایک طویل مدت کے تیام کے بعد بھی کوئی فیصلہ نہیں ہوا، تو کوئی تین برس کے بعد اتوار کے دن دلی واپس آ گئے۔

۲۷ جنوری ۱۸۳۱ء

غالب کی پنشن کا مقدمہ خارج کر دیا گیا اس کے بعد ۱۸۳۳ء تک دوبارہ پیش کرنے کی کوشش کی، مگر کامیابی نہیں ہوئی۔

فروری ۱۸۳۵ء غالب کے خلاف ایک دیوانی مقدمے میں پانچ ہزار کی ڈگری ہوئی۔

۲۷ مارچ ۱۸۳۵ء

پنشن کا فیصلہ چل ہی رہا تھا کہ دلی کے انگریز ایجنٹ مسٹر ولیم فریزر کورات کے کوئی اپنے گولی مار دی گئی۔ قتل کے شبہ میں نواب شمس الدین احمد خاں کے داروغہ شکار کریم خاں کو گرفتار کر لیا گیا۔

۱۸ اپریل ۱۸۳۵ء

نواب شمس الدین خاں کو بھی، فریزر کے قتل کے شبہ میں گرفتار کر لیا گیا۔

۲۶ اگست ۱۸۳۵ء

کریم خاں کو قتل کے جرم میں پھانسی دیدی گئی اور مجسٹریٹ نے نواب شمس الدین احمد خاں کو اس قتل کا ذمہ دار ٹھہرایا، مگر کسی ریاست کے حکمران کو سزا دینے کا اسے اختیار نہیں تھا، اس لیے اپنا فیصلہ اور سزا کی تجویز لکھ کر گورنر جنرل کو کلتہ بھیج دی۔

۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء

نواب شمس الدین احمد خاں کو جہرات کے دن صبح کے وقت کشمیری دروازے کے باہر پھانسی دیدی گئی۔ ایک گھنٹے تک لاش لٹکتی رہی۔ اس کے بعد نواب کے خسر مرزا افضل بیگ خاں کے حوالے کر دی گئی۔ نواب کی عمر اس وقت صرف ۲۵ برس کی تھی۔

۱۸ جون ۱۸۳۶ء

لفٹننٹ گورنر غریب و شمال (موجودہ یو پی) نے فیصلہ دیا کہ ۴ جون ۱۸۰۶ء کے خط کے مطابق غالب کو جو ساڑھے سات سو سالانہ ملا کرتے تھے وہی درست ہے اور آئندہ بھی وہ اس سے زیادہ کے مستحق نہیں ہیں۔ غالب نے اس کے خلاف اپیل کی، مگر یہی فیصلہ بحال رہا۔

۱۳ نومبر ۱۸۳۶ء

غالب نے درخواست دی کہ ان کا مقدمہ صدر دیوانی عدالت کلکتہ میں پیش کیا جائے اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو کلپن کے ڈائریکٹروں کے پاس ولایت بھیج دیا جائے۔

۵ دسمبر ۱۸۳۶ء جواب ملا کہ مقدمے کے تمام کاغذات ولایت بھیج دئے جائیں گے۔

۲۶ دسمبر ۱۸۳۶ء

غالب نے درخواست دی کہ مئی ۱۸۰۶ء سے آج تک ہمیں دس ہزار سالانہ سے قلمی رقم کم ملی ہے، وہ دولاکھ تین ہزار روپیہ بنتی ہے، یہ اس دولاکھ ساٹھ ہزار سے وضع کر کے دیدی جائے جو نواب شمس الدین احمد خاں نے اپنی وفات سے پہلے انگریزی خزانے میں جمع کرایا تھا۔ دوسرے ہمیں تین ہزار سالانہ پنشن کا اپریل ۱۸۳۱ء سے لیکر اپریل ۱۸۳۵ء تک کا لہایا اس جائداد سے دلویا جائے جو نواب فیروز پور چھوڑے ہیں اور تعمیرے جب تک ولایت سے ڈائریکٹروں کا فیصلہ موصول نہیں ہو جاتا، ہمیں تین ہزار سالانہ باقاعدہ ملنا رہے۔" (ذکر غالب)

ستمبر ۱۸۳۷ء

دلی کے بادشاہ اکبر شاہ دوم کا انتقال ہوا اور بہادر شاہ ظفر تخت پر بیٹھے۔

۱۸۳۰ء

غالب کو دلی کالج میں تدریس کی میرمدی کا عہدہ پیش کیا گیا، مگر چونکہ ان کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں کی گئی، اس لیے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔

اکتوبر ۱۸۳۱ء اردو دیوان کا پہلا ایڈیشن مطبع سیدالاخبار دہلی سے شائع ہوا۔

۶۱۸۳۵

فارسی دیوان، "میخانہ آندو" کا پہلا ایڈیشن مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔

۲۵ مئی ۱۸۴۷ء

"قالب کو شروع سے شطرنج اور چوہر کھیلنے کی عادت تھی، عام طور پر تفریحاً کچھ بازی بدکھیل کر دیتے، کیونکہ اس زمانے میں خوش باش امیروں اور بے فکر رئیسوں کا یہ عام مشغلہ تھا اگر ۱۸۴۱ء میں ایک تھانیدار نے اُن کے مکان پر چھاپہ مارا اور بعض دستوں سمیت کھیلنے میں گرفتار کر لیا اور عدالت نے سب پر جرمانہ کر دیا، چنانچہ میرزا کو بھی سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی۔ جرمانہ ادا کر کے انھوں نے غلو ظاہی کرائی۔ اس تلخ تجربے کے باوجود متنبہ نہ ہوئے اور بدستور اپنی دلچسپیوں میں لگن رہے، آخر ۲۵ مئی ۱۸۴۷ء کو پھر جوئے کے الزام میں گرفتار ہو گئے اور اب کے نتیجہ زیادہ افسوسناک نکلا۔"

اکتوبر ۱۸۴۷ء اردو دیوان کا دوسرا ایڈیشن مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔

اگست ۱۸۴۹ء

منج آہنگ (فارسی) کا پہلا ایڈیشن مطبع سلطانی، لال قلعہ دہلی سے شائع ہوا۔

۳ جولائی ۱۸۵۰ء (۲۳ شبان ۱۲۶۶ھ)

بہادر شاہ ظفر نے قالب کو فائدان تیمور کی تاریخ لکھنے پر مسموع کیا، (یہ تاریخ بعد میں "مہر نیروز" کے نام سے شائع ہوئی) نیز نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ کا خطاب عطا ہوا، چھپا پچھ او تین رقم جواہر کا خلعت پہنایا گیا، پچاس روپے ماہانہ مشاہرہ مقرر ہوا اور یوں قالب باقاعدہ قلعے کے ملازم ہو گئے۔

اپریل ۱۸۵۲ء (۱۲۶۸ھ)

قالب کے شبی زین العابدین خاں عارف کا، جو ایک خوش فکر شاعر تھے اور جن سے قالب کو بڑی محبت تھی، انتقال ہوا۔ مزار قالب کے قریب ہی ان کو دفن کیا گیا۔

اپریل ۱۸۵۲ء

پنج آہنگ (فارسی) کا دوسرا ایڈیشن، مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔

۱۵ نومبر ۱۸۵۳ء (۲۳ صفر ۱۲۷۱ھ)

بہادر شاہ ظفر کے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق کا انتقال ہوا اور غالب بادشاہ کے استاد مقرر ہوئے۔

اس کے علاوہ سب سے چھوٹے شہزادے مرزا خضر سلطان نے بھی غالب کی شاگردی اختیار کی۔

اسی سال نواب واجد علی شاہ کی طرف سے بھی پانچ سو روپیہ سالانہ مقرر ہوا۔

۵۵-۱۸۵۳ء (۱۲۷۱ھ)

”بہر نیم روز“ فخر المظاہر دہلی سے شائع ہوئی۔

۱۸۵۴ء

”قادر نامہ“ کا پہلا ایڈیشن مطبع سلطانی، لال قلعہ دہلی سے شائع ہوا، عارف کے دونوں بڑے بھائی کو پڑھانے کے لیے غالب نے فارسی کی یہ نظم لکھی تھی۔

۵ فروری ۱۸۵۷ء غالب نواب یوسف علی خاں کے استاد مقرر ہوئے۔

۱۰ مئی ۱۸۵۷ء میرٹھ سے بنامت کا آغاز ہوا۔

۱۱ مئی ۱۸۵۷ء

باغیوں کا دہلی پر قبضہ ہو گیا اور انھوں نے بہادر شاہ ظفر کو ”شہنشاہ ہندوستان“ ہونے کا اعلان کر دیا۔

۲۰ ستمبر ۱۸۵۷ء انگریزوں نے باغیوں کو شکست دیدی

۱۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء (۲۹ صفر ۱۲۷۳ھ)

غالب کے بھائی یوسف علی کا انتقال ہوا۔ غالب نے لکھا ہے کہ صبح کو ملازم نے اطلاع دی کہ پانچ دن کے سخت بخار کے بعد آج رات مرزا یوسف نے انتقال کیا۔ مگر معین الدین حسن خاں نے لکھا ہے کہ ”مرزا یوسف خاں جو مدت دراز سے حالت جنوں میں تھے، گولیوں کی آواز سن کر

یہ ایک باہر کے اور مارے گئے۔ ” بگا بیگم بھی یہی کہتی ہیں۔

نومبر ۱۸۵۸ء دستبرد کا پہلا ایڈیشن مطبع مفید خلائق آگرہ سے شائع ہوا۔

جولائی ۱۸۵۹ء نواب رام پور نے سو روپے ماہانہ پنشن مقرر کی۔

۹ جنوری ۱۸۶۰ء

غالب رام پور کے لیے پہلی مرتبہ روانہ ہوئے اور ایک ہفتہ کے بعد ۲۷ جنوری کو وہاں پہنچے۔

۱۷ مارچ ۱۸۶۰ء

رام پور سے واپس کے لئے روانہ ہوئے اور ۲۴ مارچ کو دہلی پہنچے۔

مئی ۱۸۶۰ء

برطانوی حکومت نے پنشن جاری کر دی اور ۲,۲۵۰ روپے کا بقایا بھی غالب کو مل گیا۔

۲۸ جولائی ۱۸۶۱ء (۲۸ محرم ۱۲۷۸ھ)

اردو دیوان کا تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی دہلی سے شائع ہوا۔

۱۸۶۲ء ”مطالعہ برہان“ کا پہلا ایڈیشن مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔

جون ۱۸۶۲ء اردو دیوان کا چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوا

۳ مارچ ۱۸۶۳ء

غالب کو انگریزی دربار میں بیٹھنے کی اجازت مل گئی اور خلعت واپس مل گیا۔

۱۸۶۳ء

غالب کی زندگی میں ان کے اردو دیوان کا آخری ایڈیشن مطبع مفید خلائق آگرہ سے شائع ہوا۔

مئی و جون ۱۸۶۳ء کلیات نظم فارسی کا دوسرا ایڈیشن مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔

۱۸۶۴ء (۱۲۸۰ھ)

مثنوی ابرگرہار، اکمل المطالع دہلی سے کتابی صورت میں شائع ہوئی۔

۱۳ اپریل ۱۸۶۵ء

نظام رام پور نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہوا اور کلب علی خاں ان کے جانشین مقرر ہوئے۔

اگست ۱۸۶۵ء

دستنیو کا دوسرا ایڈیشن لٹری سوسائٹی پرنس روہیلکھنڈ بریلی سے شائع ہوا۔

۷ اکتوبر ۱۸۶۵ء غالب رام پور کے لیے روانہ ہوئے اور ۱۲ اکتوبر کو پہنچے۔

دسمبر ۱۸۶۵ء

قانع برہان کا دوسرا ایڈیشن ”درفش کاویانی“ کے نام سے اکل المطابع دہلی سے شائع ہوا۔

۲۸ دسمبر ۱۸۶۵ء

غالب رام پور سے واپس کے لیے روانہ ہوئے، مگر مراد آباد میں بیمار پڑ گئے اور ۸ جنوری

۱۸۶۶ء کو دہلی پہنچے۔

۱۸۶۶ء

”تین تیز“ کا پہلا ایڈیشن اکل المطابع دہلی سے شائع ہوا، ۳۶ صفحے کا ایک مختصر رسالہ ہے جس

میں ”مویہ برہان“ کا جواب الجواب دیا گیا ہے اور برہان قانع پر مزید اعتراضات کئے گئے ہیں۔

یہ رسالہ دوبارہ شائع نہیں ہوا۔

فروری ۱۸۶۶ء

بحات غالب اور رقعات غالب کے پہلے ایڈیشن مطبع سراجی دہلی سے شائع ہوئے۔ (نصاب

تعلیم کے لیے یہ رسالے لکھے گئے تھے)

۱۱ اپریل ۱۸۶۶ء (۵ ذی الحجہ ۱۲۸۳ھ)

ہجڑہ دل آشوب (حصہ اول) کا پہلا ایڈیشن منشی مفت بہ شاد کے مطبع واقع آراء (منع

شاہ آباد) سے شائع ہوا (قانع برہان کے اعتراضات سے متعلق مختلف نظموں کا یہ مختصر

مجموعہ ہے۔)

اگست ۱۸۶۷ء (ربیع الثانی ۱۲۸۳ھ)
سید چیں علی محمدی دہلی سے شائع ہوئی۔

۲ دسمبر ۱۸۶۷ء

تاج القاطع کے مصنف امین الدین دہلوی کے خلاف جو ریاست پٹیالہ کے ایک مدرسہ میں
مدرس تھے، ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کیا، مگر لوگوں کی کوششوں سے ۲۲ مارچ ۱۸۶۸ء
کو راضی نامہ داخل کیا گیا اور یہ مقدمہ داخل دفتر کر دیا گیا۔

۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء (۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ)

غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ عودہ ہندی کے نام سے شائع ہوا۔

۱۵ فروری ۱۸۶۹ء (۲ رزی قعدہ ۱۲۸۵ھ)

غالب کا دوشنبہ کے دن دوپہر ڈھلے انتقال ہوا۔ جنازے کی نماز دلی دروازے کے
باہر پڑھی گئی۔

۶ مارچ ۱۸۶۹ء (۲۱ رزی قعدہ ۱۲۸۵ھ)

غالب کے خطوط کا دوسرا مجموعہ اردوئے معلیٰ شائع ہوا، جس کی ترتیب کا کام مرحوم
کی زندگی ہی میں مکمل ہو گیا تھا۔

۳ فروری ۱۸۷۰ء (۲ رزی قعدہ ۱۲۸۶ھ)

غالب کی بیوی امراؤ بیگم کا انتقال ہوا۔ ”معظم زمانی بیگم کا بیان ہے کہ ان کی وفات عین
مرزا مرحوم کی برسی والے دن (قمری تاریخ کے لحاظ سے) ہوئی، جبکہ ہم لوگ برسی کے انتظام
میں لگے ہوئے تھے۔ دس گیارہ بجے دن کو انتقال کیا۔ پنشن کا حکم آچکا تھا، مگر لینے کی نوبت
نہیں آئی تھی۔ غالب کے مقبرے کی شرقی دیوار کے باہر مدفون ہیں۔“

غالب۔ ایک مستشرق کی نظر میں

پروفیسر ان ماریہ شیل کے تاثرات

ڈاکٹر ان ماریہ شیل آج کل امریکہ کی ہارورڈ یونیورسٹی میں انڈیولوجکس اسٹڈینک پروفیسر ہیں، اس سے پہلے وہ ماربرگ یونیورسٹی علوم اسلامیہ اور انگریز یونیورسٹی (ترکی) میں تاریخی مذاہب کی پروفیسر رہ چکی ہیں، آپ نے برلن اور ماربرگ کی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی ہے اور جرمنہ اور انگریزی کے علاوہ عربی، فارسی، ترکی، اردو، سندھی اور پشتو زبانیں بخوبی جانتی ہیں، تصوف اور ادبیات آپ کی تحقیقات کے خاص موضوع رہے ہیں، اقبال پر آپ کا کام خاصا اور مقدر ہے، اقبال کی نظروں کا ترجمہ بھی آپ نے جرمن زبان میں کیا ہے، منصور علاج کی شخصیت اور خیالات کا بھی آپ نے گہرا مطالعہ کیا ہے۔ آج کل غالب کی غزلوں کا ترجمہ جرمن زبان میں کر رہی ہیں۔

جرمنی کی مشہور مستشرق پروفیسر ڈاکٹر ان ماریہ شیل غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر مختلف تقریبات میں شرکت کرنے کے لئے دہلی تشریف لائی تھیں۔ ۱۲ فروری ۱۹۶۹ء کو جرمنی کے سفارت خانہ کی طرف سے ایک پریس کانفرنس کا اہتمام کیا گیا جس میں انھوں نے غالب سے متعلق مختلف سوالوں کا جواب دیتے ہوئے فرمایا کہ عنقریب جرمن زبان میں غالب پر ایک کتاب شائع کریں گی جس میں غالب کے کلام کا براہ راست ترجمہ بھی شامل ہوگا۔ (موصولہ نے غالب کے اشعار سے اپنے ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ سمجھتا۔ ان جرمن زبان میں اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا ترجمہ بھی پروفیسر محمد عجب کو بھیجا ہے) انھوں نے

فرمایا کہ ترجمہ میں کہیں کہیں تانیہ کا التزام رکھا گیا ہے۔ کم و بیش تیس برس پہلے اُن کو غالب کے کلام سے دلچسپی پیدا ہوئی جب وہ عربی، فارسی اور ترکی زبان و ادب کی طالبہ تھیں۔ اقبال کے کلام کے مطالعہ سے غالب سے دلچسپی اور بڑھی۔ اب تک وہ اقبال پر ایک کتاب اور کلام کے تراجم کے علاوہ ایک مبسوط مقالہ غالب پر بھی شائع کر چکی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غالب کے کلام کا ترجمہ کرنے میں سب سے بڑی دقت اُن مقامات پر پیش آتی ہے جہاں اس کے ہاں کلاسیکی اور مقامی محاورے کا امتزاج ہے انہوں نے یہ بھی کہا کہ غالب کا ترجمہ کرنے کے لئے فارسی شاعری کا وسیع اور گہرا مطالعہ ضروری ہے۔ غالب کی امیجری (Image) کا کلاسیک مطالعہ کرنے کے لئے خود اُن کو فارسی شاعری کی تمام امیجری کا احاطہ کرنا پڑا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی فرمایا کہ غالب کے ہاں نازک خیالی اور امیجری کے ایسے نمونے ہیں جو ان فارسی روایتوں سے الگ ہیں مثلاً جس انداز سے غالب نے ہاشم رضا ان کو بیخودوں کے طاقن لسیاں کا گلہ ستہ کہا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ غالب نہیں میں مغرب والوں کو شاعری میں پیش کردہ ایسی شعری فضا اور تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے بھی دقت ہوتی ہے جو تہا مز ایشیائی یا ہندوستانی ہیں جیسے زلف کی تشبیہات سے۔ ایک سوال کے جواب میں موصوفہ نے فرمایا کہ مغربی شاعروں میں غالب سے سب سے زیادہ قریب (Closest) نہیں بلکہ جان ڈن (John Donne) ہے۔ عربی میں زود بیان کے اعتبار سے غالب سے قریب ہے۔ ترکی زبان میں توفیق نکر ت نہیں بلکہ سولیم صمدی کا شاعر فضولی اس معنی میں غالب سے قریب ہے کہ اس کے ہاں بھی غالب کی طرح الفاظ کو زیادہ معنی خیز بنانے اور کلاسیکی اور مقامی محاورہ کے امتزاج کا محاکمانہ نظر آتا ہے جس کا ترجمہ کرنا مشکل ہے توفیق نکر ت کا اسٹائل جدید ہے۔ سوائے اس کے کہ اس نے بھی غالب کی طرح اپنی جہتی پر ایک نظم/قطعہ لکھا ہے اور کوئی مماثلت تلاش نہیں کرتی چلتے۔ ترکی زبان کا ایک اور شاعر غالب دادہ (متوفی ۱۹۰۹ء) کے ہاں بعض نظمیں ایسی ہیں جو ساخت اور انداز نظر کے اعتبار سے غالب کے کلام سے مماثل ہیں۔ اس کے ہاں بعض پوری پوری غزلیں بھی ایسی ہیں جو غالب کی غزلوں کا سارنگ رکھتی ہیں۔ فارسی شاعری میں غالب کے تصائد کے مقابلہ میں تا آن کلام لیا جاسکتا ہے لیکن غالب کے ہاں نازک خیال زیادہ ہے۔

پروفیسر شین نے فرمایا کہ غالب کے خطوط کے علاوہ اس کے فارسی کلام میں ہندوستانی نضا بہت نمایاں ہے اس نے ہندوستان کے مختلف شہروں اور دریاؤں کا بیان و اربابہ انداز میں کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے مزید کہا کہ غالب کے کلام میں سیاسی نضا کے تلاش کرنے میں الفاظ کے پرے اٹھانے کی کوشش کرنی پڑے گی جیسی کہ اب حافظ کے سلسلے میں کی جا رہی ہے مگر اس سے مجھے بہت زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔ موصوفہ نے فرمایا کہ غالب کے خطوط کی بنیاد پر ان کی سوانح تیار کرنے کی کارروائی برلین جاری ہے اور کوشش کی جا رہی ہے کہ ان کے خطوط بھی اسی کے ساتھ مرتب کر کے اردو میں شائع کئے جائیں۔ ایشیا سوسائٹی بھی اس کلام میں دلچسپی لے رہی ہے۔

ایک اور سوال کے جواب میں انھوں نے فرمایا کہ کلاسیکی روایت کو نبھانے کے ساتھ ساتھ غالب کے کلام میں ایک حرکت اور بے چینی کا احساس ہوتا ہے یہ اس کی عظمت کا ایک اور راز ہے۔ اس کے کلام میں غم و اندوہ میں ڈوبتے ڈوبتے ایک دم تازگی و توانائی سے ابھرنے کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے غالب کے اردو دیوان کے برلن ایڈیشن میں جو تصویر شامل کی گئی ہے اس کے علاوہ جرمنی کے کسی اور مصور نے غالب کی تصویر نہیں بنائی۔ موصوفہ نے برلن ہی کے ایک اور ایڈیشن کا ذکر کیا جس کے متعلق زیر نظر شمارہ میں ایک تحریر شامل ہے) ایک اور سوال کے جواب میں انھوں نے کہا کہ مغرب میں غالب کے مقابلہ میں آقبال کے قبول ہونے کی وجہ ایک تو آقبال کا پیہر اہل انداز ہے جو اہل مغرب کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے دوسرے یہ کہ غالب پر ابھی کوئی کام نہیں کیا گیا صرف اطالوی اسکالر بوزانی نے دو ایک مضامین پرستل ایک رسالہ شائع کیا ہے۔ ان کے خیال میں اگر غالب پر کام کیا گیا اور اس کے کلام کی روح کو اہل مغرب کے سامنے خاطر خواہ انداز سے پیش کیا گیا تو اہل مغرب میں بھی غالب کے مقبول ہونے کے زیادہ امکانات ہیں۔

(نامہ نگار)

عود ہندی کا پہلا ایڈیشن

جو غالب کی زندگی میں شائع ہوا

اہنامہ جامدہ کے غالب نمبر کی تمام کہیاں پر میں بھی جا چکی تھیں اور آخری کاپی لکھی جا رہی تھی کہ اتفاق سے عود ہندی کا پہلا ایڈیشن مجھے مل گیا جو غالب کے انتقال سے چند ہفتے پیشتر درجہ شدہ ۱۲۵۵ مطابق ۲۴ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو مطبعہ بمبائی میں شائع ہوا ہے۔ اگرچہ یہ ایڈیشن غیر معروف نہیں ہے، مگر نایاب ضرور ہے، اس لیے سرچا کہ مختصر اس نمبر میں اس کا ذکر کر دیا جائے۔ یہ خیال اس لیے بھی آیا کہ اس شمارے میں اردو کے عمل کے ایک خاص ایڈیشن اور دیوان غالب کے ایک جرمین ایڈیشن پر مختصر مضامین شامل ہیں۔ افسوس کہ یہ مضامین پہلے سے ذہن میں نہیں تھے، اچھین وقت پر لکھ گئے، وہ وہ دیوان غالب کے پہلے ایڈیشن پر بھی ایک مضمون لکھ کر شائع کیا جاتا جو شعبان ۱۲۵۵ مطابق اکتوبر ۱۸۶۹ء میں سرسید احمد خان مرحوم کے بھائی سید محمد خاں بہادر کے مطبع سید لاخبار میں چھپا تھا اور جس کا ایک نسخہ جامدہ کے مرکزی کتب خانہ میں موجود ہے۔ کتب خانہ جامدہ میں اس ایڈیشن کا ایک مخطوطہ بھی ہے، جس کا ذکر اردو سورتی کے نوٹوں کی اشاعت میں یقیناً مفید ہوتی۔ بہر حال اس مختصر مضمون میں ہم عود ہندی کے پہلے ایڈیشن کے سورتی اور اس مجموعے کے قریب قریب تمام غلطیوں کے دریاچہ کا ہر ہر چہرہ بہ شائع کر رہے ہیں۔ دریاچے کو بعد میں نقل کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اس زمانے کے طرز کثابت، یا کم از کم عود ہندی کے پہلے ایڈیشن کے طرز کثابت کا اندازہ ہو جائے۔ اس زمانے میں جس طرح لوگ لکھنے میں آئے تھے، اس میں فرق نہیں کرتے تھے، اور یا تو مچھول کے موقع پر بھی یا تو معروف لکھتے تھے، اسی طرح یہ کتاب بھی لکھی گئی ہے۔ اس کے ذکر کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ غالب کے ان خطوط سے اگر کسی لفظ کی تذکیر تانیث کی سند پیش کی جائے تو صحیح نہیں ہوگا، کیونکہ بعد میں دوسرے لوگوں نے اپنی معلومات یا تحقیق کے مطابق اس کا فیصلہ کیا ہے، جس کی وجہ سے غالب کی تحریروں اور کلام میں بعض الفاظ کی تذکیر تانیث میں اختلاف پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً "مانندہ اور نندہ" کہیں مگر ہر اور کہیں مونث۔ عود ہندی کا پہلا ایڈیشن چونکہ غالب کی زندگی میں شائع ہوا تھا، اس لیے اگر کثابت کے وقت یا تو مچھول ایسا تو معروف کا فرق رکھا گیا ہوتا تو اس سے تذکیر تانیث کے معاملات میں سند پیش کرنا مناسب ہوتا۔ یہ طبیعت کے ساتھ معلوم نہیں ہو سکا کہ غالب نے اردو میں خط لکھنا کب شروع کیا۔ مولانا حالی کا خیال ہے کہ مرزا ۱۲۵۵ء تک ہمیشہ فارسی میں خط لکھتا تھا۔ اور مولانا غلام رسول قمر کا خیال ہے کہ غالب ۱۲۵۵ء میں قبل از حد خط لکھنا کتابت شروع کر چکے تھے لیکن اس زمانے میں اردو و شکر اہل علم زیادہ بلند پایہ درجہ نہیں دیتے تھے اس لیے وہ خط محفوظ نہ کر سکتے تھے۔ بالکل نامتناہی خیال ہے وہ ذکر غالب میں لکھتے ہیں کہ ۱۲۵۴ء کے شروع میں، بلکہ یہی ممکن ہے کہ اس سے بھی کچھ پہلے انھوں نے عام ہندوستانی میں خط لکھنا ترک کر دیا۔ بہر حال اردو خطوط کا سلسلہ جب بھی شروع ہوا ہی مگر ان کو

مولانا حالی و مطبعہ گلشن ۱۸۶۹ء (۱۲۷۰) ۱۲۷۰ء غالب صفحہ ۳۰۷ سے ذکر غالب (مطبوعہ ۱۲۷۰ء) صفحہ ۲۰۷

شائع کرنے کا خیال سب سے پہلے غالبؒ میں آیا۔ لیکن ابتدا میں غالبؒ ان کی طباعت کے خلاف تھے۔ چنانچہ ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء کو فنی شیئر مین آرام کو لکھتے ہیں:

”اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی ناگوار بات ہے۔ کوئی رقم ایسا ہوگا، جو میں نے علم نہمال کو اور دل لگا کر لکھا ہوگا، وہ صرف تحریر پر مبنی ہے، اس کی شہرت میری مخوری کے شک کے منافی ہے۔ اس قطع نظر کیا ضرور ہے کہ آپس کے معاملات اور میں پر ظاہر ہوں؟ ظاہر یہ کہ ان رقعات کا چھاپا میرے خلاف طبع ہے۔“ (خطوط غالب (۱۹۶۷) صفحہ ۳۲۹)

اس کے مد روز کے بعد یعنی ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء کو مرزا آقے کو بھی لکھتے ہیں:-

”رقعات کے چھاپے جانے میں ہلکی خوش نہیں ہے۔ ورنہ کیا میں ضد نہ کروں اگر تمہاری اس میں خوشی ہے تو صاحب، مجھ سے بچو، تم کو اختیار ہے۔ یہ میرے خلاف طبع ہے۔“ (خطوط غالب (صفحہ ۵۹) محمد علی میں غالب تیار ہو گئے اور جب خطوط کی طباعت میں تاخیر ہوئی تو خواجہ غلام غوثؒ نے خبر کو لکھا: ”ہاں، حضرت مجھے فنی ممتاز علی خاں (رتب عہد ہندی) کی سہی بھی شکر ہوگی، وہ مجھے اردو چھاپا چھاپا رہا ہے گا، احباب اس کے طالب ہیں بلکہ بعض نے طلب کیے یہ سرحد تقاضا ہو چکا دیا ہے۔“ (عہد ہندی (اول ایڈیشن) صفحہ ۱۲۲)

جب مزید تاخیر ہوئی اور فنی ممتاز علی خاں سے ملو سی ہو گئی تو غالبؒ کے دوسرے احباب نے ان کے خطوط جمع کرنے کی کوشش شروع کی، چنانچہ مرزا علاء الدین احمد خاں علویؒ کو غالبؒ لکھتے ہیں:

”طبع اکمل العالیہ میں چند احباب میرے مسودات اردو کو جمع کرنے پر اور اس کو چھپوانے پر آمادہ تھے ہیں مجھ سے مسودات مانگے ہیں اور اطراف و جانب سے بھی فراہم کیے ہیں۔ میں سب وہ نہیں رکھتا، جو لکھا، وہ جہاں بھی تھا، وہاں بھیج دیا۔ یقین ہے کہ خط میرے، تمہارے پاس بہت ہوں گے۔ آگاہوں کا ایک پاؤں بنا کر، سبیل ٹاکہ بچا دو گے یا قہر کل میں کوئی اور دھڑکنے والا ہو، اس کو بے دو گے تو موجب میری خوشی لاہوگا اور میں ایسا جانتا ہوں کہ اس کے چھاپے جانے سے تم بھی خوش ہو گے۔“ (خطوط غالب صفحہ ۳۹۶)

مذکورہ بالا خط پر اردو نے سنی تیں کوئی تاریخ نہیں ہے، خطوط غالبؒ میں داخل مرتب نے ۱۸۶۳ء کی ہے اور ذکر غالبؒ میں اپریل یا مئی ۱۸۶۳ء لکھی گئی ہے۔ الٹک نام صاحب نے یہ بھی لکھا کہ عہد ہندی کا تمام مسودہ ۱۸۶۶ء میں مکمل ہو کر طبع میں دیا جا چکا تھا۔ مگر نہ جانے کیوں طباعت نے اتفاقاً دقت لیا کہ ۱۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو یہ مجموعہ چھپ کر شائع ہوا۔ لیکن اس تاخیر سے یہ قاعدہ ہوا کہ اس درمیان میں ایک اور مجموعہ مرتب ہو گیا جو اردو معنی کے نام سے ۱۷ مارچ ۱۸۶۹ء کو شائع ہوا، مگر افسوس کہ غالبؒ اسے دیکھ نہ سکے۔ اب اگلے صفحات پر عہد ہندی کے پہلے ایڈیشن کا سرورق اردو مرتب کا ردِ باجہ لا خطہ فرمایئے: یہ ایڈیشن اب غالب اکائیڈمی (دہلی) کے کتب خانے میں ہے۔

بندی ہی خدای تعالیٰ ہو کیا مجال ہی زبان مخلوق حمد خالق کر سکی وہم و خیال ہی نسبت
 مرتبہ جی کلمہ ہر جہر محدود حکا پر مددگار مداح ہوا وکل حرکت لائق ہر نہین نہین پڑا پڑا عصیان حمد
 ممتاز طیف خان حبیب شکر و شای عاجز پاداشی توجرت مطلب زبان پر لانا ہی خجما لود لاسد لاسد
 یہاں فائز کی ذات بالکالات محتاج تعریف نہیں مرتبہ شرفی یا بند توصیف نہیں دیکھو
 میں کوئی ناقص کے تاشک دلائل لکاو کر عقل کا مقتضای چودہویں است کو چھانڈی لکھو
 کی بران بتاوی فضولی کا نشانہ ہی سارا ہندو نہیں جانتا ہی ایلان سکائی جادو سیانی کا چچا
 ہمیں مت سی اسکا خیال تھا کہ فارسی تصنیفیں قواعد کی بہت مرتب ہوئیں اور چالی گئیں ہو گئے
 فیض شہائی تعویذ و نباتی مگر کلام اردو کی سو ایک یوان کی ترتیب سیانی یہ دولت ارباب
 شوق کی تہذیب آئی حالانکہ شہزاد عالم کی اور فکی فارسی نہر اردو جہتہوی یہ ہلا سہلانی
 بیشہ سنگے زبان روزمرہ کی صفائی ادا دن کی شوقی کسی کو کب میری ادبی ترتیب کی تھ
 دالون پر احسان گچی میری عنایت نور اور مرزا صاحب کے شاگرد دیکھو کہ عربی لغت و حساب
 سرور تخلص کے یہ ذکر آیا تو انہوں نے جتنی خطوط مرزا صاحب کے اون کی نام آئی تھی سب کو ایک
 کر کی اور اوپر لکھے بیجا کہ کسی مجموعہ عنایت کیا عرصہ تک سرگرم تلاش باجا بجای اور
 تحریر مرزا صاحب کے بہرہ پختہ شری محنت و شہائی قریباً برائی اور مجموعہ مرتب ہوا آج پچھ
 اپنا مطلب خواجہ غلام غوث خان صاحب دیو بخش تخلص جی فاضل علی تقاب لغت گزیر ہر
 مالک شہر شمال کی پیشی امیری مخدوم خاں حضرت غالب صاحب کی تخلص باختصار
 ہر اس تلاش میں کیر حسین مددگار رہی بہت کچھ ذخیرہ اوکی بدولت ہم پہنچا اس کتاب
 کی و فصل احکام نامہ ہی پہلی فصل میں چودہویں صاحب کے مرتب کی ہوئی خطوط اور احکام
 ہوا دیا چہ دوسری فصل میں میری جمع کئی ہوئی مقامات و فائدہ میں چند شیریں مرغی جناب
 غالب نے اور دن کی کتابوں برتیر سنوائی ہیں عود شہد اس کتاب نام ہی خوشبو کی
 تمام عالم میں پہلی ہی ہا چھتر کلام ہی

تبصرہ و تعارف

غالب کی کہانی : مصنفہ محمد شفیع الدین تیز

کتابت و طباعت عمدہ، صفحات ۱۲۸، سن طباعت ۱۹۶۸ء، قیمت دو روپے

ملنے کا پتہ : نیر کتاب گھر، جاموہنگر، نئی دہلی ۲۵

اس ناول میں غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، اس سے پہلے بھی غالبیات پر فاماؤنڈ خیرہ جمع ہو گیا تھا، لیکن اب تک کسی نے یہ نہیں سوچا تھا کہ بچوں کو بھی غالب سے روشناس کرایا جائے۔ یہ خیال عزت اکب جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صدر جمہوریہ ہند کو آیا کہ اس طرح کا کام بھی ہونا چاہئے۔ انہوں نے اس شکل اور بائبل نئے کام کے لئے جناب محمد شفیع الدین تیز صاحب سے فرمائش کی کہ ان کے علاوہ وہ اور کس کا انتخاب کر سکتے تھے، بچوں کے ادب کی تخلیق میں تیز صاحب نے جو نمایاں کام انجام دیا ہے اس سے کون واقف نہیں ہے، عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ بچوں کے لئے لکھنا بہت آسان کام ہے، لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ یہ کیسا اور کس طرح کا کام ہے۔ میرا خیال ہے کہ تیز صاحب نے غالب کی کہانی لکھ کر ایک نہایت اہم فرض انجام دیا ہے، کچھ تعجب نہیں کہ یہ کام ایک تاریخی کام بن جائے۔ غالب پر بچوں کے لئے کچھ لکھنا فاماؤنڈ شوار کام ہے لیکن تیز صاحب نے اس کام کو جس خوبی سے انجام دیا ہے وہ لائق صد تحسین ہے، انہوں نے یہ کتاب کیوں لکھی اور کھینے وقت ان کے پیش نظر کیا چیزیں رہیں، ان ہی کی زبان قلم ت سنے :

”اس کتابچہ کی تحریر اور ترتیب میں بچوں کی ذہنی تربیت، فہم اور دلچسپی میرے پیش نظر

رہی ہے۔ اس لئے :

۱) تا حد امکان زبان اور اسلوب بیان آسان، عام فہم اور دلچسپ رکھنے کی کوشش کی ہے۔
 ۲) مرزا صاحب کی زندگی کے ایسے واقعات اور ان کی نظم و نثر کے ایسے انتخابات تلاش کئے ہیں جو بچوں کے مناسب حال اوسان میں ادبی ذوق پیدا کرنے میں معاون ہوں۔ اس سلسلہ میں، میں نے مرزا غالب ہی کی نظم اور نثر کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ میری کوشش معلومات اور تفصیل کو محدود رکھنے کی رہی ہے۔ تاہم یہ بات نظر انداز نہیں ہو سکتی کہ یہ کتابچہ بہر حال غالب جیسے نکتہ شناس اور معنی آفریں شاعر اور بلند پایہ نثر نگار کی شخصیت اور ان کے کلام پر مبنی ہے۔
 الغرض میرا مقصد یہ ہے کہ یہ کتابچہ بچوں میں حضرت غالب کی نظم اور نثر کے مطالعہ کا

شوق پیدا کرے اور ان کی ذہنی تربیت اور ذوق ادب کی بنیاد بنے؟

حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب نہ صرف بچوں کے لئے بلکہ اُن بالعموم کے لئے بھی ہے جن کی تعلیم اونچی نہیں ہے لیکن جو مرزا غالب کے بارے میں کچھ نہ کچھ جانتا چاہتے ہیں۔ کاش یہ کتاب ہندی اور دوسری زبانوں میں بھی چھپ سکتی اور ملک کے ایک وسیع طبقے میں بچوں اور کم پڑھے لکھے بالعموم میں غالب سے واقفیت کا ایک ذریعہ بن جاتی۔

غالب اور ابوالکلام : مرتبہ عتیق صدیقی

کتابت و طباعت اور کاغذ نہایت عمدہ ، صفحات ۲۳۸، سن طباعت ۱۹۶۹ء

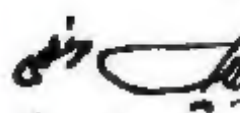
قیمت : پندرہ روپے ، ناشر : مکتبہ شاہراہ ، اردو بازار، دہلی

غالب اور ابوالکلام، دو ممتاز شخصیتیں اور ان کے مزاج کے کئی گوشوں میں ہم رنگی، مطالعہ کا ایک اچھا اور دلچسپ موضوع ہے، مولانا آزاد نے غالب کا مطالعہ بڑی دقت نظر سے کیا تھا اور غالباً ان کی شخصیت سے متاثر بھی ہوئے تھے، غالب کی شاعری اور شخصیت کا مولانا پر کتنا اثر تھا اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ ۱۹۱۳ء میں انھوں نے اہلال میں ”میرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام“ کے عنوان سے ایک طویل ادارہ لکھا تھا۔ عتیق صدیقی صاحب نے مولانا کے مرحوم کی تحریروں کے اقتباس، متفرق نوٹ اور ان حاشی کو جو انھوں نے غلام رسول جہری کی کتاب ”غالب“ کے دوسرے

ایڈیشن کے لئے لکھے تھے، سلیقے سے ترتیب دے کر یہ کتاب مرتب کی ہے۔ مجھے یہ کتاب چونکہ ابھی دو روز ہوئے ملی ہے، اس وقت اس کا مختصر تعارف ہی کر سکتا ہوں، لیکن مشتملات سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتاب اہم ہے اور غالبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے مفید، مجھے پوری امید ہے کہ اس کے مطالعہ سے غالب کی شاعری اور زندگی کے بعض نئے گوشے سامنے آئیں گے۔

(ضیاء الحسن فاروقی)

بیان بابت ملکیت ماہنامہ جامعہ و دیگر تفصیلات (فارم نمبر ۱۰۰۰ قاعدہ نمبر ۱۰)

- | | |
|--|---|
| ۱۔ مقام اشاعت : جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵ | ۵۔ ایڈیٹر کا نام : ضیاء الحسن فاروقی |
| ۲۔ وقفہ اشاعت : ماہانہ | قومیت : ہندوستانی |
| ۳۔ پرنٹر کا نام : عبداللطیف اعظمی | پتہ : پرنسپل جامعہ کالج، جامعہ نگر، نئی دہلی |
| قومیت : ہندوستانی | ملکیت : جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی |
| پتہ : جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵ | میں عبداللطیف اعظمی اعلان کرتا ہوں |
| ۴۔ پبلشر کا نام : عبداللطیف اعظمی | کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم اور یقین |
| قومیت : ہندوستانی | کے مطابق درست ہیں۔ |
| پتہ : جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵ | دستخط پبلشر :  |
| | ۲۰۳۰ |

غالب — اردو کلام کا انتخاب

محمد مجیب



مکتبہ جامعہ لیسٹنری دہلی

قیمت : ساڑھے پانچ روپے

APPROVED REMEDIES for QUICK RELIEF

for
**COUGHS
& COLDS**
CHESTON
SYRUP

for
ASTHMA
ALERGIN
TABLETS

TONIC FOR
**STUDENTS
& BRAIN WORKERS**
PHOSPHOTON

for
FEVER & FLU
QINARSOL

for
**INDIGESTION
COLIC & CHOLERA**
OMNI

PRODUCTS OF
THE WELLKNOWN LABORATORIES,

Bipla

BOMBAY-8.

AVAILABLE AT ALL CHEMISTS